

Trabajo de Fin de Grado

El Meme Contrahegemónico

Democracia, activismo y humor en la red

Alumno: Alberto China Afonso

Tutora: Concepción Ortega Cruz

Curso: 2022-2023

Grado en Filosofía



Universidad
de La Laguna

Índice

Introducción.....	4
1. Antecedentes.....	5
1.1. Definir el Meme.....	6
1.2. Meme y mímesis.....	9
2. Estado Actual.....	12
2.1. Nuevos territorios en la red.....	12
2.2. Algoritmos y el poder del <i>like</i>	14
2.2.1. La posverdad en el Meme.....	16
2.3. El Meme y la imagen.....	17
2.4. La postdigitalidad.....	19
3. Discusión y posicionamiento.....	21
3.1. El papel del lenguaje en la dominación social.....	23
3.2. El Meme tiene potencial contrahegemónico.....	27
3.2.1. Combatir la derivación hegemónica del Meme.....	29
3.3. El ruido de la otra democracia haciéndose oír.....	34
3.4. Las redes activistas y las multitudes conectadas.....	36
3.5. El papel de la risa, lo cómico y el humor frente a la tragedia.....	38
4. Conclusiones y vías abiertas.....	43
5. Bibliografía y Webgrafía.....	47

“La imagen debería entonces pensarse como una “chispa” (es breve, es poco) de una “verdad” (es mucho), contenido latente “llamado un día a devorar” el orden político establecido (es, eventualmente, eficaz).”¹

¹ Georges Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición*, (Madrid: A. Machado Libros, 2008), 151.

Introducción

El tema a tratar en este escrito son los memes, el cual me compete desde el momento en que el fenómeno que le refiere, el meme, tiene a mi generación y las sucesoras como sujetos principales. En menor o mayor medida, dependiendo de cada caso, los memes podrían entenderse como la voz de las generaciones a las que refiero, voces constantemente activas en la red, y que, sin embargo, tienen dificultades para hacerse prevalecer fuera de ella. Precisamente, la insistencia en optar por un medio discursivo digital puede ser debido a que sea el único medio que ha mostrado eficacia real para estas generaciones, ampliamente criticadas mediáticamente y manipuladas con fines económicos e ideológicos. Un ejemplo de cómo la red social es un medio actualmente más efectivo de transmisión comunicativa y con potencial subversivo es el movimiento *Me Too*, un activismo social digital que tiene repercusiones reales en los cuerpos de aquellas a las que interpela así como sobre aquellos a los que acusa. Partiendo de la base de que la red social ha demostrado su potencial como medio al que voces silenciadas pueden acudir para hacerse oír, lo que propongo es que el Meme es otro ejemplo de ello, y que se entrelaza y apoya otras formas de activismo en la red. En contraposición a la poca relevancia que se le da a los memes como herramientas de cambio, propongo que no se identifiquen a estos únicamente como elementos que tienen como objetivo la transmisión de un mensaje, sino que, a través de sus efectos y la forma en la que los producen, estos poseen valor práctico en el ámbito político-social.

Vivo, como la mayoría de las personas de mi generación, en relación con los memes de internet y he encontrado en el meme una vía de empatía social como coincidencias experienciales. El propósito de este trabajo es evidenciar el interés filosófico de los memes como forma de cultura digital, explicitar el sentido de la elaboración y reproducción de memes como Meme² contrahegemónico, los medios por los que su sentido se realiza y las formas en las que se materializa dicha realización (como crítica y escapismo, como resistencia y perseverancia); contextualizar el fenómeno, así como, principalmente, proponer una defensa del valor del fenómeno por su potencial discursivo transformador, y con ello implícito potencial político y estético. El título de la obra a la que me remitiré a lo largo de este escrito, *The Power of Memes in Digital Culture*, encapsula perfectamente mi propósito: abordar el poder discursivo de los

² Denomino “Meme” al fenómeno social por el cual se producen los “memes” como el resultado particular de dicho fenómeno.

memes y, en consecuencia, su capacidad de alterar significados y mentes, y derivadamente, desencadenar movimiento discursivo como manifestación de la auténtica libertad de las personas.

1. Antecedentes

En palabras de Jaron Rowan, los memes de internet poseen orígenes “híbridos y ciertamente promiscuos”: El “SPAM” de los *geeks*³ de la década de los 70, exponente del vínculo del humor y la repetición en la red; el nacimiento del emoticono en 1982 y, posteriormente, su derivado, el emoji⁴, que facilitaría a los usuarios la comunicación en la red a través de imágenes en lugar de caracteres; el Blog *Bert is Evil* del diseñador filipino Dino Ignacio, que en 1998 producía variaciones del personaje Blas de *Barrio Sésamo* editadas digitalmente en las que parecía encarnar el mal (la participación en *Bert is Evil* aún era cerrada); el surgimiento de numerosas imágenes humorísticas acompañadas de la frase del videojuego *Zero Wing* “All Your Base are Belong to Us” en 1998, el cual mostraba, como en el caso de *Bert is Evil*, una continuidad entre lo digital y lo analógico con el surgimiento de carteles y camisetas con la frase; la aparición en 2005 en España de cadenas de mensajería vía blogs en la que se recurría a una misma imagen para mandar diversos mensajes; y finalmente, en 2006, la aparición de los primeros memes de internet, tales como los *Advice Dog* o los *LOLCats*, así como la popularización de sitios web de intercambio de imágenes como 4chan.org⁵ y de contenidos audiovisuales como YouTube. Sin embargo, en la década de los 2000, los memes no llegaban al nivel de masificación al que acostumbramos hoy en día. Expone Álvaro L. Pajares en *Memeceno: La era del meme en internet* (La Caja Books, 2023), que a mediados de la década de 2010 la percepción de internet como un espacio distanciado del mundo real se derrumbaba y los memes alcanzarían reconocimiento dentro del *mainstream*:

“El número de usuarios con nombre, apellidos y foto de perfil en las redes sociales superaba ya ampliamente al de cuentas anónimas en foros. Esta tendencia se fue acelerando a lo largo del decenio gracias a una serie de avances tecnológicos que terminaron por dinamitar nuestros antiguos hábitos en

³ Se entiende por *geeks* a la agrupación de personas excéntricas que desafiaban las expectativas de lo que se comprendía como buen comportamiento en el internet de la época.

⁴ A diferencia del emoticono, el emoji permite la comunicación a través de imágenes sin hacer uso de caracteres, minimizando así la información y potenciando la inmediatez con la que se recibe el mensaje.

⁵ Jaron Rowan, *Memos. Inteligencia idiota y folclore digital* (Madrid: Capitán Swing, 2015), 15-19.

la red: la llegada del 4G, la aparición de los primeros *smartphones*, las aplicaciones de mensajería instantánea, la nube. Internet salía de los ordenadores para caer directo en nuestras manos. La democratización del ciberespacio terminó convirtiéndonos a todos en consumidores y, a medida que las redes sociales crecían como fenómeno social y se volvían más y más populares, los foreros se vieron forzados a colonizar estas nuevas plataformas”⁶.

Una vez establecidos los orígenes híbridos del meme de internet, así como su masificación a una escala mayor a partir de la década de 2010, el siguiente paso que nos ocupa es tratar de ofrecer una definición del concepto “meme”.

1.1. Definir el meme

¿Qué es un meme? Para tratar de hallar la respuesta, hemos de remitirnos primeramente al origen del término. El biólogo Richard Dawkins acuñó el término por primera vez en su obra *El gen egoísta* de 1976, en la cual, propone el concepto de “meme” como una unidad de transmisión cultural, que pasa de un cerebro a otro a través de la lengua y el lenguaje, del habla y la escritura, del comportamiento, y, en definitiva, cualquier forma de lenguaje o expresión humana objeto de imitación, como puede ser un acento concreto o una palabra. Para Dawkins, al igual que los genes, los memes transmiten información, se autorreplican, y pasan por procesos de selección⁷. Es a través de la herencia memética que una determinada cultura mantiene sus prácticas pasadas vigentes colectivamente. El concepto de Dawkins abarca todo elemento cultural heredado como modelo de conducta, que se ve reflejado en algo tan simple como expresiones coloquiales, que se emplean, una vez integradas para sí, de forma inmediata e inconsciente en determinadas situaciones. Por ejemplo, cuando alguien estornuda, los españoles inmediatamente diremos (o pensaremos) “salud” o “Jesús”; dichas expresiones son memes, y reflejo de cómo la influencia cultural inunda hasta los aspectos más nimios de nuestra vida cotidiana. De generación en generación, los memes ganarían poder hasta naturalizarse, hecho que llega a dificultar la diferenciación entre aquello surgido de la propia deliberación, o aquello que es réplica de lo heredado externamente.

⁶ Álvaro L. Pajares (et al.), *Memeceno: La era del meme en internet*, (La Caja Books, 2023), versión ePub.

⁷ Joseph Maria Ganyet, “El meme egoísta”, *La Vanguardia*, 2019: <https://www.lavanguardia.com/economia/20191123/471792721983/el-meme-egoista.html>.

El concepto de meme de Dawkins dista de la noción popular que se tiene de la palabra meme en la actualidad, o sea, la del meme como “meme de internet”. El propio Dawkins ha reconocido la reapropiación de su término por parte de los usuarios de las redes, y señala que, si bien su concepto es más general, no se halla lejos de su concepción expuesta en *El gen egoísta*. En su obra, Dawkins recurre a la metáfora del virus a fin de representar la propagación memética; teniendo esto en cuenta, Dawkins propone dicha propagación vírica como característica compartida por los memes y los memes de internet⁸. A este respecto, en *The Discursive Power of Memes in Digital Culture* (Nueva York: Routledge, 2019), Bardley E. Wiggins realiza una comparativa entre el meme de Dawkins y el meme de internet, pero como un paso previo aclara a qué se refiere con cultura. Para Wiggins, cualquier cultura y en cualquiera de sus formas, póngase, como subcultura o cultura de masas, comparte el hecho de que, en todo caso, las culturas son reflejo de personas viviendo sus vidas, de las relaciones sociales, de las producciones, de la creación de significaciones compartidas, etc. El aprendizaje de lo dicho, su reconocimiento, es lo que llamamos “ser cultivado” o “estar culturizado”⁹; este aprendizaje que otorga el estatus de culturizado no es otra cosa que el reconocimiento de memes en términos de Dawkins. Esta asimilación memética por repetición que se da en el aprendizaje por imitación (el proceso de socialización) supone el éxito de la cultura que se propaga y se reproduce. El propio concepto de meme es un meme que, en tanto que lo es, ha mutado tras su transmisión en otra cosa, guardando cierta semejanza con la comprensión anterior, pero adhiriéndose a un nuevo mundo de significatividad que, hasta cierto punto, opaca el previo.

Como discurso, el objetivo de los memes de internet es captar el mayor número de personas posibles y causar un efecto en ellas; en este sentido, las referencias culturales son elementos clave si lo que se desea es hablar para el pueblo desde el pueblo, generar discusiones, y, en general, movimiento discursivo entre las personas que han sido socializadas en un mundo globalizado, donde muchas de las referencias culturales son ya compartidas indistintamente del país en el que nos encontremos, o sea, se tornan universales¹⁰, exponentes de algún aspecto de la realidad en específico que pueda servir

⁸ Dato extraído de: Olivia Solon, “Richard Dawkins on the internet's hijacking of the word 'meme'”, *Wired*, 2013: <https://www.wired.co.uk/article/richard-dawkins-memes>.

⁹ Bradley E. Wiggins, *The Discursive Power of Memes in Digital Culture* (Nueva York: Routledge, 2019), 7.

¹⁰ Bien es cierto que no siempre se da la universalización de referentes culturales, como es el caso expuesto por Wiggins sobre el beso en *The Discursive Power of Memes in Digital Culture*, 11.

al meme de internet y su propagación. ¿Con qué captar, si no, a las personas que con aquellos elementos culturalmente icónicos con los que conviven desde la infancia y que forman parte del mundo de significatividad? Las coincidencias culturales en los memes servirían como referencias intertextuales que reflejan una práctica ideológica¹¹, y estas constituyen un discurso fundamentalmente visual.

Cuando heredamos un gen, este opaca otro anterior, pero no lo elimina, lo mantiene oculto. Así, las bases de los memes culturales de Dawkins se mantendrían ocultas tras las nuevas prácticas culturales, y ello posibilitaría su regreso sin grandes dificultades, pues permanecerían vigentes desde las sombras. Aquello que pueda manifestarse contrariando las bases culturales, como puede ser la crítica política, la parodia, la ironía o el sarcasmo, son más difíciles de vincular, en este sentido, al meme de Dawkins. Y, sin embargo, todos los elementos nombrados anteriormente, en tanto que elementos políticos, se hallan vinculados al meme de internet; para Wiggins la parodia del meme de internet no sería sino un *remix*, por ejemplo, de un acontecimiento del mundo real, de tal manera que genere risa a través de la crítica sociocultural. No obstante, una diferencia más entre ambas nociones de meme es que el meme de Dawkins no requiere del medio digital para propagarse, y acorde a Wiggins, ni siquiera requieren una mutua inteligibilidad en el lenguaje. El meme de internet, sin embargo, depende necesariamente de internet y, en general, del medio digital en su propagación y reproducción. El meme de internet requiere, entre otras cosas, del manejo de las redes sociales (las cuales garantizan su rápida propagación viral), así como de las herramientas de edición digital¹².

Con lo dicho, queda establecido que el meme de Dawkins y el meme de internet son concepciones con similitudes, pero esencialmente diferentes.

¹¹ *Ibid.*, 9.

¹² Para Wiggins, el meme de internet solo coincide en dos aspectos con los memes en términos de Dawkins: “(1) *in terms of the demand on human attention and that* (2) *individuals should be able to reproduce them without much difficulty*”.

1.2. Meme y mimesis

Los memes de internet¹³ cuentan siempre con un referente a imitar, se basan en contenido visual ya existente. Pero la relación del meme con la imitación, con la mimesis, va más allá: una particularidad del meme de internet es que los memes individuales que se imitan entre sí en una cadena de memes son tanto imitación como cosa imitada. Los memes no solo imitan la iconografía cultural y la hacen suya, sino que también imitan otros memes; lo que imita un meme de otro meme siempre es, en esencia, un sentido u objeto compartido, y tal es el motivo último, junto a la eficacia comunicativa de determinados formatos, por el que los propios memes se convierten en referentes de otros memes:

El proceso de creación de memes más común es por medio de generadores de memes que utilizan plantillas o *templates* de diseño, donde los usuarios pueden elegir entre varios formatos preestablecidos y luego cambiar el texto o la imagen. [...] Estos formatos surgen a partir de la difusión masiva de un meme y su necesidad por continuar actualizándose. Entonces, más allá de que el texto o la imagen cambie o el significado inicial se modifique, la estructura formal prevalece. Este proceso muestra la capacidad que tienen los usuarios de separar estructura de contenido y es donde se observa el poder de manipular la relación entre estas dos partes de un enunciado según el contexto¹⁴.

Esto es, lo que Wiggins denomina “*intermemetic-referentiality*”¹⁵. La imitación es pues una característica esencial, constituyente de los memes como tal, y es por ello por lo que es relevante determinar en qué medida hablamos de meme como *mimesis*¹⁶.

¹³ A lo largo de este escrito se tratarán aquellos memes de carácter político producidos por las generaciones Z e Y, quienes, planteo, son los sujetos principales del fenómeno. Existen memes producidos por generaciones previas y posteriores, así como memes desinteresados por la política, que no serán tratados en este trabajo. Asimismo, el foco se pondrá sobre los memes políticos subversivos y no aquellos que reproducen el orden hegemónico.

¹⁴ Laura Sandoval, “Semiosis ilimitada, producción de sentido en memes de internet”, *Jornadas de Investigación de la Facultad de Información y Comunicación*, GT20, (2017).

¹⁵ Bradley E. Wiggins, *The Discursive Power of Memes in Digital Culture*, 13.

¹⁶ En la exposición del capítulo anterior, donde comparábamos el meme de internet (que a partir de ahora identificaremos simplemente como meme) con el meme de Dawkins se introdujeron las nociones de reproducción e imitación como elementos representativos del meme cultural de Dawkins, y se sugirió ya la idea de que estas, imitación y reproducción, no son irreflexivas. Por el contrario, los referentes culturales sirven como medios por los que el discurso se hace eficaz, son elementos que potencian el discurso visual. Los memes no serían mera replica, un tipo particular de mimesis.

Siendo la mimesis una de las características fundamentales de los memes, a continuación realizaré un breve recorrido del concepto en la historia de la filosofía. Esta exposición en torno a la *mimesis* será la base por la que defender el valor estético de los memes y su potencial discursivo y político, puesto que estos no se conforman con la copia de la cultura, sino que, como *mimesis*, rehacen la realidad, la descomponen y recomponen, desmontan y remontan a través del *remix*. En otras palabras: la semejanza entre la *imitación* de los memes y la *mimesis* filosófica radica en que ambas constituyen alteraciones de la realidad, no meras replicas. Los elementos culturales en los memes no implican necesariamente una réplica de la cultura, sino que pueden alterar el sentido o significación de los elementos culturales que reproducen convenientemente presentados a fin de favorecer la motivación u objetivo del discurso visual. Así pues, para Wiggins, el meme sería, más bien, un discurso visual, en sus palabras: “a visual argument”¹⁷. Así define Wiggins el meme: “The internet meme is hereby defined as a remixed, iterated message that can be rapidly diffused by members of participatory digital culture for the purpose of satire, parody, critique, or other discursive activity”¹⁸. En tanto que discurso, se constata que, por una parte, el meme posee siempre contenido ideológico de algún tipo y, por otra parte, es siempre fruto de la espontaneidad humana, en otras palabras, requiere de la creatividad humana para existir.

En el libro X de la *República*, Platón realiza una distinción entre las diferentes obras y su grado mimético: primero, identifica la obra original divina, cada elemento único de la naturaleza en consonancia con el ser, aquello que es en sí; luego, la producción artesanal como la del carpintero, la tecnificación (entendida en términos de la *techné*) de las cosas en sí, que aún guarda correspondencia con la Idea; finalmente, las producciones pictóricas, al contrario que las obras artesanales, no corresponderían al ser, sino que serían meras imitaciones del objeto de los artesanos, una *imitación* superficial de la cosa, no de lo en sí de esta. Lo que Platón entiende como imitación, como *mimesis*, es lo que entenderíamos como réplica, una imitación superficial desinteresada por la verdad que yace en las cosas. Del mismo modo, para Platón, el autor de tragedias, el poeta, no hace sino imitar, construir mentiras en base a la apariencia de las cosas y no a su valor de verdad; componen simulacros que supondrían un peligro social, peligro representado en la figura del héroe, cuya astucia contra los dioses es asimilada positivamente por el

¹⁷ Bradley E. Wiggins, *The Discursive Power of Memes in Digital Culture*, 9.

¹⁸ *Ibid.*, 11.

oyente, y estos dioses representados, en lugar de ser pura excelencia, no serían más que lo dicho, meras imitaciones que niegan su verdadera perfección.¹⁹

Como explica Sebastián Mauro en su artículo “La obra de arte como forma de conocimiento. La forma paradójica de la mimesis en Aristóteles y Adorno” (A Parte Rei, 2005) ya Aristóteles planteaba la *mimesis* como una re-presentación del presentarse de lo esencial en la *praxis*, de modo que las tragedias no se conformarían con copiar las acciones humanas, sino que presenta la significación de estas haciéndolas legible para el espectador²⁰. Esta comprensión es contraria a la generalización conceptual, suponiendo la obra de arte como un rescate del sentido de la acción. La mimesis sería “un proceso de construcción, construcción de la trama, del *mythos*”²¹, una *mimesis* creadora. A diferencia de Platón, Aristóteles concibe la obra de los poetas, no como tergiversación de la verdad, sino como una forma de hacer presente la verdad en la representación. Mientras que Platón restaba valor a la obra poética frente a la artesanal, Aristóteles la comprende como *poiésis* basada en la *mimesis* a través de la cual logra tener un efecto catártico en el espectador por medio de la adecuada gestión de las pasiones y del reconocimiento. Este modo de presentarse de la obra sería metafórico, enigmático, y la resolución del enigma recaerá en el desarrollo de la educación filosófica, la *paideía* y, en Adorno, en la interpretación filosófica.

Adorno distinguiría entre un pensamiento mimético y uno representacionista. Para Adorno, la representación implica a las cosas como sujetas a un concepto general que las engloba y las hace idénticas entre sí y, con ello, intercambiables; por el contrario, la mimética sería una forma de pensamiento que muestra la contingencia de las cosas a través de la crítica, a la vez que se conserva el pensamiento conceptual. Lo no idéntico de las cosas supone, en esencia, el carácter dialéctico y conflictivo del mundo, la diferencia en contraposición a la uniformidad²². La filosofía adorniana atribuye una connotación positiva a la diferencia y las tensiones que conlleva, precisamente porque su opuesto, la uniformidad, es lo propio de los nacionalismos y la represión identitaria que le sigue; una obra de arte uniforme es una obra representacional, que replica sin

¹⁹ Platón, *La República* (Madrid: Akal, 2009), 581-585.

²⁰ Sebastián Mauro, “La obra de arte como forma de conocimiento. La forma paradójica de la mimesis en Aristóteles y Adorno”, *A Parte Rei* 41, (2005), 2.

²¹ Alfredo Martínez Sánchez, “Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricoeur”, *Diánoia* 51, 57, (2006), 132.

²² Uno de los ejemplos más claros de ello sería la música atonal, la cual demostraba que las leyes tonales no eran inmutables ni necesarias.

atribuir una nueva significación. Lo que Adorno denomina “exacta fantasía” supone una reconfiguración de la experiencia a través de una determinada disposición de los elementos de la realidad que hagan que estos elementos de la experiencia sean cognoscibles; la fantasía es *exacta* porque es un pensamiento sistemático, científico²³. Así, para Adorno, el impulso mimético que mueve al arte requiere de esta exacta fantasía a fin de mantener su valor estético al mismo tiempo que no transgrede los límites del modelo que imita.

Por otra parte, Adorno sostiene que el arte es tal en el distanciamiento de aquello de lo que procede: lo no-arte. Por un lado, el arte depende de la realidad, y por otro, pierde su valor como arte si no consigue borrar la huella de su procedencia, la realidad empírica²⁴. De este modo, el arte habría de ser enigma autoconsciente, que oculta su origen para revelar la esencia transformando la realidad. En otras palabras, el arte imita la realidad empírica, no como mera réplica, sino como realidad transformada, como distanciamiento de esta. Tanto en Aristóteles como en Adorno, la verdad del arte no se revela a través de la réplica de la realidad, sino rehaciéndola, recomponiéndola, distanciándose de lo imitado (en Aristóteles, por la construcción de la trama), y es en ello en lo que consiste la *mimesis*.

2. Estado Actual

2.1. Nuevos territorios en la red

Antes de proseguir, recordaré la idea expuesta en la introducción: al proceso colectivo-social de producción-consumo-reproducción de memes de internet, lo denomino “Meme”, a fin de diferenciar el fenómeno en sí mismo del “meme” como obra específica. En el Meme, los creadores y los espectadores, los artistas y los consumidores, son la misma cosa; todo sujeto partícipe del Meme es, en algún momento, productor y consumidor.

Un su Trabajo de Fin de Máster “Historia de una provocación tecnocultural. Memes, subculturas irónicas e identidades digitales” (Universidad Autónoma de Madrid, 2017-2018), Rodrigo Márquez Gómez explica que la metáfora de la modernidad líquida de Bauman sirve como caracterización de la postmodernidad, el opuesto a la “modernidad

²³ Sebastián Mauro, “La obra de arte como forma de conocimiento”, 4-5.

²⁴ *Ibid.*

sólida”, cuya disolución se vio representada en la disolución de los fundamentos sólidos del antiguo Régimen (lealtad a la religión, la monarquía...), tras la cual, fueron conformados “nuevos sólidos”: la racionalidad instrumental, el productivismo económico y el estado-nación. En la modernidad líquida estos sólidos son sustituidos por un mercado saturado de autoridades a consecuencia de la globalización, debida a la cual, las grandes estructuras sistémicas son deslocalizadas, quedando fuera del alcance de una población que debe ajustarse a una fluidez que desajusta la coordinación social²⁵; se desmontan las identidades estables en favor de identidades líquidas, que fluyen entre las opciones que ofrece el mercado, el devenir migratorio y la reestructuración de las dinámicas y vínculos sociales. Se comprende pues, que la globalización deviene en el surgimiento de nuevas subculturas o comunidades que no toman su territorio, su entorno físico, como marco de referencia, sino que lo transgreden, posibilitando la construcción de nuevas identidades cosmopolitas a través de la construcción de territorios (físicos o virtuales) en torno a actitudes y prácticas compartidas (como pueden ser el consumo digital en torno a los que se generan *fandoms*²⁶) que, a su vez, generan nuevas experiencias compartidas entre los integrantes, reforzando su grado de identificación, con independencia del origen cultural y la distancia geográfica. Internet pues, para Márquez Gómez, podría entenderse como “una multiplicidad de territorios en constante cambio ligados a reglas, comunidades y negociaciones”²⁷.

Las comunidades que se forjan en internet lo hacen como formaciones de identidades subculturales, que conciben su espacio construido como lo propio, como el “yo”, y, a aquellas comunidades ajenas a sus dinámicas, como lo “otro” (un simple foro de Reddit²⁸ podría entenderse como una comunidad en torno a algo). Este tipo de comunidades las concibe Sergio Ruiz Párbole como “micro-comunidades de referencias”, comprendiendo con ello que cada una de estas micro-comunidades requieren de un *background* cultural específico y se desenvuelven en jergas y, en general, modos de operar discursivamente en la red que tienen sentido solo en tanto que

²⁵ Rodrigo Márquez Gómez, “Historia de una provocación tecnocultural. Memes, subculturas irónicas e identidades digitales (1998 – 2018)”, Máster en Historia Contemporánea, 2017/2018. Universidad Autónoma de Madrid, 24.

²⁶ Los *fandoms* son agrupaciones de personas que comparten una pasión dirigida hacia un producto o personalidad determinados.

²⁷ *Ibid.*, 26.

²⁸ El sitio web Reddit podría definirse como un espacio de discusión en el que los usuarios crean comunidades específicas en torno a algún tema en particular; estas comunidades son denominadas “*subreddits*”, espacios-foro donde se lleva a cabo la discusión, allí donde se generan multitud de memes en torno a intereses comunes (y discordancias).

se posea el bagaje cultural necesario para identificar y comprender las referencias²⁹. La producción de dichos memes genera un *feedback* positivo, la agradable sensación de pertenencia a una comunidad de intereses afines y el reconocimiento de uno mismo como parte de ella. Este deseo del sujeto por ser integrado, a su vez, corresponde al interés de la micro-comunidad, puesto que cada una de estas micro-comunidades tienen como objetivo su propio crecimiento, la inclusión de un mayor número de usuarios para, en relación al Meme, producir una mayor cantidad de memes manteniendo el discurso de la micro-comunidad activo.

2.2. Algoritmos y el poder del *like*

Recordemos la característica que Dawkins hallaba en los memes de internet: la viralidad. Surge ahora la pregunta sobre *cómo* algo llega a ser viral. Pensemos en el caso de Twitter, una red social diseñada específicamente para incentivar el potencial viral de una publicación a través del *retweet*. Además, generalmente, un elemento clave para que una publicación se viralice en una red social es el *like*. Asimismo, son condicionantes de la viralidad las particularidades específicas en relación al usuario, como el requerimiento de una constante actividad en la red, así como el número de seguidores alcanzado. Estos elementos son clave porque juegan un papel fundamental en el marco algorítmico de la red social.

Los algoritmos sirven como mecanismos para acentuar la influencia o, por el contrario, la censura discursiva por varios motivos. En primer lugar, los discursos minoritarios poseen menos posibilidades de hacerse escuchar debido a su poca repercusión, puesto que el algoritmo beneficia, mostrando y recomendando, el contenido de aquellas cuentas con mayor presencia en redes sociales y con mayor número de *likes* (véase el caso de Twitter, que constantemente introduce en el *feed* personal, como recomendaciones, contenido que ya es viral); el poder de influencia que se posee o que se concede, radica, en esencia, en números: el número de *likes* y número de seguidores. En la red social somos, en esencia, números, medios de validación discursiva. Esta validación ocurre porque el *like* denota de una connotación emocional positiva aquello que marca, de modo que a mayor número de *likes* mayor validación social. Es por ello por lo que podríamos hablar de una suerte de *atracción del like* en redes sociales, como

²⁹ Sergio Ruiz Párbole, “El meme: Análisis estético sobre la sublimación del humor”, Universidad de Valladolid, 2020, 21.

un efecto llamada hacia la aglomeración propiciado por la cantidad de *likes* de una publicación; mayor sea su número de likes, mayor será la percepción de lo expresado en el mensaje como la opinión mayoritaria, y por ello, la más deseable³⁰. Este hecho es reconocido por los usuarios de Twitter al recurrir al denominado “*ratio*”, reciente tendencia en la red y término inicialmente referido al desbalance de *tweets* citados y de *likes* de una publicación³¹, de manera que a más *tweets* citados y menos *likes* se denota mayor oposición a la opinión publicada y, con ello, menos validación social. El término, sin embargo, pasó a hacer referencia a la comparativa competitiva de *likes* entre una publicación original y sus respuestas contrarias (comentarios o *tweets* citados): quien posee el mayor número de *likes* obtiene la victoria discursiva; realizar efectivamente un *ratio*, implica superar en *likes* la publicación original imponiendo una opinión como la opinión mayoritaria: se convierte en sentencia democrática. Por otro lado, igual que el *like* denota validación, el *dislike* tiene la capacidad de restar validación a discursos previamente válidos. No es casualidad que YouTube eliminase en noviembre de 2021 la posibilidad del *dislike* en la plataforma web. Como forma ineludible de manifestación del descontento social, debilitaba el poder discursivo de corporaciones o partidos políticos, entre ellos, la propia Google (Alphabet).



Frog of shame es un meme representativo de la práctica del *ratio* en Twitter, empleado en respuestas a *tweets* objeto de *ratio*

³⁰ Los seres humanos tendemos a la ratificación de lo establecido como válido o verídico por la mayoría social a fin de evitar la exclusión, para evadir la soledad.

³¹ Dato extraído de la entrada web: “*The Ratio / Ratioed*”, *Know Your Meme*: <https://knowyourmeme.com/memes/the-ratio-ratioed>.

2.2.1. La posverdad en el Meme

Por otro lado, las recomendaciones personales, basadas en datos como las cuentas que se siguen, *likes* propios y palabras clave asociadas entre sí, opacan discursos que difieren del propio, fortaleciendo el denominado “sesgo de confirmación”. Así, la red social oculta algorítmicamente otras subjetividades, mientras mantiene la ilusión de libertad de expresión bajo el simple hecho de que podemos expresarnos pese a no ser escuchados. Gracias a esta dinámica, el algoritmo abunda en la transmisión de las denominadas “noticias falsas”, instrumento de socialización y control en la denominada era de la posverdad.

En conciliación con la noción de *liquidez discursiva* de Bauman, en la era de la posverdad no es necesario que las palabras tengan consistencia³². Sobre la creencia de que “todas las opiniones son respetables” y una tergiversada paradoja de la tolerancia³³ se sustenta la justificación de cualquier discurso retrógrado. La coherencia interna es irrelevante cuando lo que prima es el relativismo, por el que el valor de verdad o falsedad de la palabra depende de su uso contextual y no de su contenido. Las palabras quedan vacías de significado, y dicho vacío queda ocupado por las connotaciones emocionales que les atribuyen a tales palabras. De este modo, una palabra puede poseer una connotación positiva o negativa respecto a una cosa u otra a conveniencia, dependiendo de lo que sea útil en un determinado momento. Así, el Meme incorpora la “posverdad” como parte inherente de sí, véase el caso de los memes de *Crying Wojak*, que, al emplearse en respuesta a otro usuario, deslegitima inmediatamente el valor de verdad de una afirmación o postura expresada por este en la red social; si a este meme se le añade la figura del *Chad*, que mantiene la opinión contraria a *Crying Wojak*, aquella postura vinculada a la figura del *Chad*, por el contrario, ve elevado su valor de

³² Es a través de la *liquidez discursiva* que se comprende lo anteriormente establecido sobre la figura del *influencer* y el éxito publicitario (y su potencial propagandístico), puesto que se atribuye una impresión subjetiva a las palabras del influencer que opera como valor de verdad. Las redes sociales, como espacio en el que la “posverdad” tiene su mayor capacidad expansiva, es a su vez el marco dentro del que nacen los memes de internet.

³³ La intolerancia al intolerante es condición de existencia de la tolerancia en primer lugar, y tal hecho no constituye ninguna contradicción de la tolerancia, que simplemente no existiría sin su condicionante. De ser permitida la intolerancia, no puede hablarse de la posibilidad de la tolerancia. La tergiversación de la paradoja sitúa en la misma posición a tolerantes e intolerantes en tanto que ambos ejerzan cualquier grado de intolerancia. Esta tergiversación asume la tolerancia ilimitada que rechaza Popper como solución a la paradoja.

verdad³⁴. definitiva, internet y, más específicamente las redes sociales, se constituyen como el hábitat de una amalgama discursiva en la que, para muchas personas, resulta difícil diferenciar lo que sea conocimiento y lo que no, lo que sea información falsa o verdadera.



Crying Wojak vs. Chad

Como el consumo en la red social se integra como parte de la vida cotidiana, el discurso toma al sujeto por sorpresa, en la indefensión de la cotidianidad, puesto que, en su cotidianidad, la mayoría de personas no asumen la red como espacio de investigación, sino como espacio de expresión identitaria y entretenimiento. El sujeto pues, ante el imprevisto, ni delibera ni se informa en el momento preciso, o sea, en el momento previo al *like*, el momento previo a ofrecer apoyo y difusión al discurso: su reacción es tan visceral como el discurso propuesto. Cualquier meme puede llegar a ser viral, transgrede la problemática algorítmica porque juega al mismo juego que la “posverdad”, el juego de la impresión emocional inmediata y de la captación icónica, el juego de la manipulación emocional, que, dependiendo del caso, puede ser benévola o malévola.

2.3. El Meme y la imagen

Es a través de este juego de impresión inmediata que los memes generan la mencionada *atracción del like*, ganando así poder de influencia; de este modo, el Meme emplea el algoritmo a su favor. Así, contradictoriamente, el algoritmo excluyente se torna en inclusivo. Es por ello por lo que los memes se presentan como discurso *visual*. el Meme

³⁴ El icono del *Crying Wojak* invoca la imagen del perdedor llorica que defiende a capa y espada su postura, mientras que el icono del *Chad* es la figura estoica, sabia y exitosa que disfruta de la vida sin ataduras. El colapso emocional de *Crying Wojak* es percibido socialmente como muestra de debilidad discursiva, y en consecuencia, la figura del *Chad* representa inmediatamente la victoria discursiva, cerrando así cualquier debate posible.

toma la imagen como principal medio de transmisión, de modo que el texto en los memes suele quedar reducido a frases cortas a los márgenes, el foco está siempre puesto sobre la imagen, porque los discursos dirigidos a la mayoría social son más accesibles, más legibles, en forma de imagen. La imagen serviría como medio de simplificación del mensaje en su forma, mas no en su contenido. Lo que trato de expresar lo explica Jaron Rowan en su artículo “Memes y política rara”:









Conversar a partir de imágenes permite que las perspectivas de los debates se amplíen y nuevos agentes participen de las conversaciones. Las imágenes circulan con más agilidad y son decodificadas con mayor facilidad que los textos o panfletos políticos. Es más fácil producir una imagen que incorpore una opinión o punto de vista que redactar un texto resumiendo tu posicionamiento político³⁵.

Este lenguaje del Meme basado en imágenes trasciende las barreras de la lengua como un lenguaje universal, lo cual explicaría en primer lugar, más allá del hecho de habitar en la red social, que el Meme se expande como una forma de comunicación intercontinental; de estar el Meme basado principalmente en texto, no podría comprenderse su atractivo global, o sea, aquello que le brinda la garantía de su existencia como fenómeno global. Las imágenes ofrecen para el Meme mensajes más directos y la red social una vía de inmediatez para la circulación de estos.

Si he hecho énfasis en la importancia de la imagen en los memes, es porque el Meme puede prescindir de texto en los casos en los que la imagen sirve como medio directo por el cual recibir el mensaje. No obstante, cabe aclarar que el texto que acompaña a los memes tiene mayor importancia en casos específicos, en los cuales, el vínculo imagen-texto juega un papel fundamental en el desarrollo del chiste. En estos casos, el texto facilita la construcción del mensaje y garantiza que el público objetivo del meme lo reciba (un público del que se esperan determinadas capacidades lingüísticas). Como ejemplo de lo expuesto, véase el conciso análisis que presenta uno de los memes de la cadena de memes *Buff Guys Typing on Laptops*, el cual determina que la cadena de memes a la que pertenece sirve como subversión de expectativas, demostrando que el cuidado físico no está contrapuesto al intelecto; por otra parte, otro meme de la misma cadena percibe en ella la reivindicación de una solidaridad masculina por medio del

³⁵ Jaron Rowan, “Memes y política rara”, CCCLAB, 2018: <https://lab.cccb.org/es/memes-y-politica-rara/>.

diálogo a través de la cual prevenir conductas autodestructivas en los hombres. Estos son ejemplos de memes autoconscientes y raros casos en los que el Meme muestra una faceta más explicativa que requiere el conocimiento de la lengua.

	<p>Hey guys, I've been seeing these memes where muscular men at laptops explain elementary concepts in some topic or other to a nerdy-looking, curious kid. They really make me laugh, but I can't quite put my finger on why. It's not like there's any real jokes in there or anything</p>		<p>Hi guys, I've noticed that it is International Men's Day today, and I'm confused. Why do we need a day to talk about men? We're not a marginalised group like women, queer people, or people of colour. The media is already full of stories about men.</p>
	<p>First of all, I think this format makes excellent use of a comedic technique called incongruity, whereby viewers' preconceived notions are upended by unexpected juxtapositions. In this case, many people don't think of musclebound traditionally masculine men as kind, intelligent and eager to advise. While not a joke in any conventional sense, this produces a humorous effect.</p>		<p>I'm glad you asked, champ. Whatever your view on men's place in society, it's still true that we face a lot of issues - like social isolation, risk of suicide, health problems, and attitudes towards sex and child rearing. Having a day to talk about those doesn't take away from anyone else's problems. In fact, having a day to talk about them helps us be more mindful, and listen better at other times.</p>
	<p>King, I want to echo what you're saying and also suggest that there's an even broader employment of incongruity here. Viewers expect earnest requests for basic information to be met with vitriol due to a sense that discourse on web forums is generally noxious. The conviviality of the buff men's responses runs totally counter to viewer's expectations. It's not just muscular men that we presume to be hotheaded and condescending - this kind of unacceptable behavior is endemic to the medium as a whole, and viewers are tickled to see that dynamic inverted.</p>		<p>The chief here is really on to something. I want to echo what he said, and also point out that the idea we should remain silent about our problems actually contributes to a lot of our issues. We are human beings, with human needs. Seeking mutual support and understanding isn't the same thing as placing a burden on others. Especially if we're providing it for each other.</p>
	<p>I really think Chief hit on something with that last response, and I want to add that part of the appeal of the format lies in its warmth - those of us who spend a lot of time online find ourselves bathing in a sea of toxic discourse but, for a cohort so frequently described as overwhelmingly self-absorbed, I think that the millennials making and consuming these genuinely value humility - a lack of ego and self-importance - and empathy - the ability to understand others. The men in these memes display these in spades and, through the experience of incongruity, viewers are given the opportunity to deepen their own humility and extend their sense of empathy.</p>		<p>Right on, my fellow kings. We've inherited a social legacy of competition and division, and a lot of what makes a man in our era is under question. IMD is a chance for us to examine and rethink what we are together, and build the bonds of solidarity and support that will make a better way possible - like in this meme. Because in our hearts, we're all curious kids and buff guys on keyboards. Peace.</p>

2.4. La postdigitalidad

Los memes, como medios discursivos, juegan un papel relevante en la construcción de las identidades postdigitales. En “Diseñar el yo en la postdigitalidad” (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2019), Natalia Marín ofrece una descripción de su relación con lo digital que constituye, a mi parecer, un reflejo de las que denominaré como *generaciones de la pantalla*, los principales sujetos del Meme, las generaciones Y (Milenial) y Z, las generaciones cuyo desarrollo en la infancia estuvo marcado por el tiempo invertido frente a los píxeles. Se trata de las generaciones que, en resumen, crecieron en el proceso de digitalización, entre lo analógico y lo digital. Así pues, acorde a Marín, su nacimiento aconteció en el contexto de la “videosfera”, época en la que los medios electrónicos se implantaban como centros de comunicaciones del mundo y del hogar, el lugar donde mirar por horas la luz de las pantallas para acceder a una

realidad diseñada a medida para la seducción del espectador. Por tanto, no es de extrañar que una mirada mediada por el cine, la televisión, los videojuegos y los ordenadores, se asemeje en consecuencia al modelo visual de la pantalla: “como puertas a otras realidades por las que mi cuerpo no cabe, pantallas que son como maquetas o casas de muñecas en las que solamente el ojo puede entrar y encontrarse en ellas modelos de uno mismo”³⁶. La pantalla constituye, pues, una continuidad entre lo analógico y lo digital, y es esta continuidad lo que se comprende como “dimensión postdigital”. Teniendo en cuenta la existencia de esta dimensión postdigital, el devenir en yo-postdigital supone reconocernos como sujetos interconectados a las tecnologías de la información, en donde “operamos como productores de autorrepresentaciones que funcionan como dispositivos de relación con un contexto, en un momento en el que ya lo digital no se opone a lo analógico”³⁷. En otras palabras, lo virtual no es lo opuesto de lo real, sino parte constitutiva de la realidad, y que, por tanto, posee la capacidad de incidir en la sociedad, tomando la forma de influencia identitaria: la virtualidad abre la puerta a nuevas formas de representación identitaria en la que la presentación digital sirve como filtro a través del cual lo real es experimentado³⁸.

El yo se hace visible en redes sociales de un modo distinto, filtrado, y su exhibición en la red se vuelve masiva. Explica Natalia Marín, que para Cramer lo postdigital sugiere “continuaciones, procesos, actualidades, iconografías y revisiones críticas que responden a cambios culturales y a mutaciones en proceso”³⁹. Las representaciones del sujeto que ve su mirada determinada por la pantalla posibilitan el diseño de un yo-postdigital, es decir, que, si bien la mirada es mediada por la pantalla, el sujeto puede autodeterminarse: el sujeto no adopta una posición pasiva, sino que se construye a sí mismo a través de sus representaciones que han sido influenciadas por las imágenes de la red. La capacidad de autodeterminarse por vías digitales radicaría en la propia selección consciente de referentes que sirven como base performativa-identitaria de un yo-postdigital. Así pues, el sujeto no concibe la pantalla como herramienta, sino como extensión del propio cuerpo. Esta construcción del yo-postdigital, acontece en medio de las micro-comunidades digitales entre las que fluye el sujeto; tal es el caso de Marín,

³⁶ Natalia Marín, “Diseñar el yo en la postdigitalidad” en *Creación y debate* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2019), 225.

³⁷ *Ibid.*, 228.

³⁸ Tal vez el ejemplo más sencillo de ello es el caso de VR Chat, donde la propia representación de uno mismo es filtrada por el avatar.

³⁹ *Ibid.*

que en el diseño de su yo-postdigital seleccionaba referentes fluyendo entre comunidades e imágenes, subjetividades que interseccionan; en la conformación de su yo-postdigital han operado las imágenes del ídolo virtual, del avatar y de la celebridad...

El Meme pertenece al ámbito de la postdigitalidad desde el momento en el que sirve como medio para que esta continuidad analógica-virtual se efectúe, pues a través del Meme los cuerpos performan virtualmente: abren discursos e invitan a la participación, establecen conexiones desinteresadas con otras subjetividades... El discurso abierto por una cadena de memes tiene repercusiones mentales en los sujetos, puesto que conlleva aportaciones en la construcción de un yo-postdigital; podríamos decir, que una cadena de memes es sinónimo de una red de encuentros con otro desconocido que se revela como otro-como-yo. Al integrar el Meme en el ámbito de la postdigitalidad, reconocemos los efectos que tienen los memes en el sujeto en la construcción de su propia identidad, y con ello, la influencia de otros sobre uno mismo y viceversa; así como la comprensión del Meme como parte constitutiva de la realidad misma, y la comprensión de su existencia como consecuencia directa de subjetividades mediadas por otras subjetividades en la red. Un meme es un aporte a un discurso abierto por una comunidad, y ese meme, a su vez, supone una aportación, por muy pequeña que sea, al modo de mirar de multitud de cualesquiera.

3. Discusión y posicionamiento

El capitalismo, basado en la idea de libertad de consumo, habría contrarrestado los intentos emancipadores de las clases desfavorecidas bajo la promesa del progreso, la promesa de una subida paulatina del escalafón social a partir del propio esfuerzo y la astucia. Se entiende con “astucia”, que la reivindicación de la libertad transgrede el ámbito de la ética. Se trata de la mano invisible de Adam Smith: el mercado se autorregula, como si de una entidad externa a la humanidad se tratase, y que, por tanto, comprende la humanidad como medio para cumplir sus fines. Esta comprensión supondría una correspondencia entre las pretensiones capitalistas y los fines de la historia en términos hegelianos, en otras palabras, una esencialización del orden económico, y la imposición en el imaginario social de la imposibilidad de otras vías posibles. Y, como para la historia universal hegeliana, el orden económico requeriría de sacrificios, sacrificios humanos que garanticen su perdurabilidad en el tiempo y que

requieren de la clase privilegiada como verdugos legitimados. Al respecto, Andrés Penas Palmero en su artículo “La nueva técnica de poder de la sociedad actual” expone:

La libertad se presenta como una forma de coacción y un mecanismo de poder inteligente: sutil, flexible e invisible. La dominación se oculta tras la libertad. No impone, seduce; no somete la libertad, la explota. El poder hacer es más eficiente que el deber hacer: éste tiene un límite, mientras que aquél es ilimitado. La debilidad disciplinaria se observa en la posibilidad de oposición: un solo sujeto puede ponerla en evidencia. Sin embargo, el psicopoder, mediante la dominación seductora e invisible, introyecta la agresividad: el sujeto descontento no se opone al sistema, se critica a sí mismo⁴⁰.

Acorde a Slavoj Žižek, el dinero, en la efectividad social del mercado, es tratado como una sustancia inmutable sobre la que el tiempo no tiene poder. Este poder, plantea Nicolás Germinal en “Nihilismo, Lenguaje y Dominación. Elementos para una crítica nietzscheana a la violencia simbólica” (A Parte Rei, 47, 2006), surge de lo simbólico-social, es decir, del orden simbólico implícito en el intercambio de mercancías; el acto de intercambio de mercancías se asimila como una suerte de *a priori histórico* que estructura la consciencia y las acciones de las personas. Dicho *a priori*, no es sino el universo simbólico predominante en el capitalismo. Es por este carácter esencialista con el que se asimila la norma impuesta por el orden imperante, expone Germinal citando a Žižek:

podemos ser conscientes de que todo es interpretación, de que no hay verdades ni fundamentos, pero aún así, seguir actuando como siempre, obedeciendo al orden simbólico dominante. Es la actitud conformista expresada, por ejemplo, en la frase “yo lo sé, pero aún así...”⁴¹

Esto explicaría la tendencia en los sujetos a objetivar la pluralidad de las interpretaciones: toda interpretación es válida en tanto se halle sujeta al orden simbólico establecido en las sociedades. Explica Germinal que, en las sociedades de consumo valor de cambio ha pasado a determinar también el valor de uso de las mercancías, de modo que el consumo se ha vuelto “productivo”, de modo que el tiempo debe medirse

⁴⁰ Andrés Penas Palmero, “La nueva técnica de poder de la sociedad actual”, *Revista Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 36, (2016): 562.

⁴¹ Nicolás Germinal, “Nihilismo, Lenguaje y Dominación. Elementos para una crítica nietzscheana a la violencia simbólica”. *A Parte Rei*, 47, (2006): 6-7.

y, por lo cual, interpretar pasa a ser una pérdida de tiempo que atenta contra la rentabilidad empresarial. A esto lo denomina Germaine de Staël “cultura-mercancía”. Para comprender cómo el capitalismo impone su orden simbólico.

3.1. El papel del lenguaje en la dominación social

En la octava conferencia recogida en su obra *Cómo hacer cosas con palabras* de 1962, John L. Austin establecía que decir algo es hacer algo, y a este acto de decir algo, lo denomina como “acto locucionario”⁴². Este acto locucionario, no es sino uno de los tipos posibles de acto de habla; en este caso, refiere al acto de decir algo, de expresar una oración con un cierto sentido y referencia. Prometer, apostar o bautizar son algunos de los ejemplos que pone Austin para referirse al acto ilocucionario como acto llevado a cabo conforme a una convención, un procedimiento convencional. Por otro lado, el acto ilocucionario es aquel que posee una cierta fuerza convencional a partir de la cual se puede realizar un acto al decir algo; y el último acto de habla al que refiere Austin se trata del acto perlocucionario, que remite a las consecuencias o efectos que produce aquello dicho, ya sea sobre el sujeto que emite la expresión o sobre el otro⁴³. Este último acto de habla es al que Austin dedica menor atención. El legado del giro lingüístico se hace presente⁴⁴. El hecho de que la teoría pragmática del significado prescindiera del acto perlocucionario es problemático, porque implica no atender a la dimensión psicofísica de los sujetos. Este desinterés por los efectos de las palabras en las personas hace que la pragmática fracase en su intento por pensar a los sujetos reales y su modo de vida real; en su lugar, parte de un sujeto ideal para estudiar al sujeto real.

El lenguaje puede ser entendido comúnmente como la trasmisión de información, pero tal concepción es aquello que nombramos como “lengua”. El lenguaje debe ser otra cosa, algo que se halle en la esencia de la comunicación. La negación o la reproducción del mensaje que se recibe es consecuencia del efecto que posee el mensaje en el receptor; dicho efecto es siempre una impresión emocional, del que todo acto de habla queda impregnado. El ser humano, como el resto de los animales, está sujeto a que toda acción actúe internamente y deje su impresión. Así pues, atendiendo a esta noción del lenguaje, el acto perlocucionario de Austin se revela como el más relevante a la hora de

⁴² John L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, (Barcelona: Paidós, 1982), 138.

⁴³ Natalia Suniga, *Actos de habla, iteración y poder. La teoría butleriana de la acción performativa*. IX Jornadas de Sociología de la UNLP, Ensenada, Argentina, Memoria Académica, (2016): 3.

⁴⁴ El giro lingüístico es un método de estudio que, para estudiar al ser humano o la sociedad, pone el foco en lo que se expresa, siendo las palabras las que portan los significados.

así analizar la conducta social humana; pues el lenguaje y la capacidad de ejercer actos de habla es posible por el hecho de haber sido sujetos a un proceso de socialización, esto es, por pertenecer a una sociedad. Por tanto, desarrollar una teoría del lenguaje que, al contrario que el pragmatismo, ponga el foco en los actos perlocucionarios permitiría analizar los efectos mentales que los memes ejercen en las personas, así como estudiar el cómo poder hacer un uso reivindicativo de estos.

Judith Butler es una de las principales teóricas sociales que reivindica el poder de los efectos performativos como medios para la construcción social. Para ello, Butler hereda la teoría de los actos de habla de Austin partiendo de la crítica derrideana y su concepto de “iterabilidad”, el carácter iterable de los actos de habla. Para Derrida, la palabra gana poder con cada repetición, y cada repetición es única, añadiendo siempre algo nuevo sobre lo anterior⁴⁵. Acorde a Derrida, ningún contexto es absolutamente determinable, y por tanto, nada impide que los signos sean citados, rompiendo con el contexto previo, generando constantemente nuevos contextos; todo enunciado pues, produce efectos que pueden transgredir la intencionalidad del emisor. En palabras de Butler en *Cuerpos que importan* (Buenos Aires, Paidós, 2002): «La noción derrideana de iterabilidad [...] también implica que todo acto es en sí mismo una recitación, la cita de una cadena previa de actos que están implícitos en el acto presente y que permanentemente le quitan a todo acto “presente” su condición de “actualidad”»⁴⁶.

Así pues, para Butler la performatividad no debe entenderse como un acto singular y deliberado, sino una práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra. Los actos performativos se constituyen como formas del habla que autorizan enunciados que ejercen un poder vinculante⁴⁷; en otras palabras, en la performatividad el poder está actuando como discurso. Por ejemplo, el juez que nombra una cita dota al performativo de un poder de conferir: la autoridad textual se establece por medio del *legado* de la cita. El juez hace derivar su poder a través la invocación de la convención⁴⁸; el acto de “convenir” refiere a un acuerdo mutuo entre sujetos que precede al sujeto y, por tanto, es difícilmente identificable. La clase privilegiada requiere de métodos que garanticen la esencialización de la norma, y, así,

⁴⁵ Mónica Cano Abadía, *Judith Butler. Performatividad y vulnerabilidad*, (Eslovenia: Shackleton Books, 2021), 55-62.

⁴⁶ Judith Butler, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, (Buenos Aires: Paidós, 2002), 18.

⁴⁷ *Ibid.*, 316.

⁴⁸ *Ibid.*, 29.

es nombrada como “ley natural” o “ley divina”. Esta imposición de un carácter esencialista a la norma se lleva a cabo a través de la metalepsis: “[...] la repetición o la cita de un conjunto anterior de prácticas autorizantes”⁴⁹. Lo que opera en la metalepsis es la “violencia simbólica”.

Acorde a Wilmar Peña Collazos, para Bourdieu, el poder de la violencia simbólica es el poder que logra imponer significados e imponerlos como legítimos disimulando las relaciones de fuerza en las que se funda, añadiendo su propia fuerza simbólica a tales relaciones de fuerza⁵⁰. Es decir, la violencia simbólica no se ejerce de forma física, sino a través del poder performativo con el fin de homogeneizar la sociedad⁵¹. A su vez, para que esta dominación simbólica se instituya, los dominados han de asumir la mirada del dominador, los esquemas de percepción y valoración según los cuales son percibidos por ellos; de este modo se naturaliza la relación de opresión⁵². En el proceso de socialización ocurre lo que expone Peña Collazos en su artículo “La violencia simbólica como reproducción biopolítica del poder” (Revista Latinoamericana de Bioética, Vol. 9, 2009): «[...]se ejerce el poder de las relaciones de fuerza y la imposición de “unos” sobre “otros”, genera una arbitrariedad cultural que liga a los individuos y los sujeta irremediabilmente a la violencia simbólica»⁵³. En otras palabras, la violencia simbólica se ejerce sobre los individuos con su complicidad, la cual garantiza la metalepsis⁵⁴.

⁴⁹ *Ibid.*, 318

⁵⁰ Wilmar Peña Collazos, “La violencia simbólica como reproducción biopolítica del poder”, *Revista Latinoamericana de Bioética*, Vol. 9, 2, (2009), 65.

⁵¹ Un ejemplo de violencia simbólica es el denominado *gaslighting*, que supone la manipulación de la víctima a fin de que esta llegue a dudar de su propia percepción, juicio o memoria, lo cual genera en ella confusión e incertidumbre; son ejemplos situaciones en las que se pone en duda las denuncias de la víctima: “¿puedes asegurar eso?”, “¿no estarás exagerando?”, “te estás imaginando cosas”. Se explica así, por ejemplo, la existencia de negacionistas del patriarcado. Datos extraídos de: Natalia Gurdian, “Gaslighting: el abuso emocional más sutil”, *Psicología y Mente*, 24 enero, 2017: <https://psicologiaymente.com/social/gaslighting>

⁵² Karina Bárcenas Barajas, “La violencia simbólica en el discurso sobre la ‘ideología de género’: una perspectiva desde la dominación simbólica a través del pánico moral y la posverdad”, *Intersticios Sociales*, 21, (2021): 136.

⁵³ Wilmar Peña Collazos, “La violencia simbólica como reproducción biopolítica del poder”, 66.

⁵⁴ Hemos de tener en cuenta que la repetición de la norma se ejerce desde la etapa infancia: desde la repetición de norma por parte de los tutores (incluyendo la norma impuesta por el sistema educativo), hasta la repetición de imagería normativizante por medio de las pantallas. Los niños y niñas, como cuestionadores y cuestionadoras por excelencia, tienden a resistir la asimilación de las normas inmovilizadoras, y sin embargo, terminan por resignarse a causa de la repetición constante, la posibilidad del castigo y la exclusión. En consecuencia, la socialización homogeneiza a los sujetos, cuya identidad es constituida en base a las normas asimiladas. Es por ello por lo que el acto transgresor constituiría un acto infantil, porque nos remonta a la infancia, al infante aún por determinarse a sí mismo; la resistencia supone un intento por transformar el dolor de la exclusión y de la incertidumbre en algo nuevo.

Pese a lo anteriormente expuesto, Butler encuentra en el carácter iterable del acto de habla un elemento que puede servir a favor de la trasgresión de la norma. Lo que Butler propone, la resignificación, es la reapropiación de la palabra a fin de extraer de ella la convención al integrarla en un nuevo contexto. Así pues, a través la constante repetición en términos amistosos de, póngase, la palabra “maricón”, es posible desvincularla de la connotación emocional excluyente y sustituirla por una connotación emocional inclusiva. El significado original es sustituido, y así, quien antes temía la palabra “maricón” ahora pasa a poder autodeterminarse a sí mismo como tal.

El carácter iterable de los actos de habla se ve reflejado en el Meme (constituyendo cada cadena de memes una *performance*) y, por tanto, posee potencial resignificador. Los memes, al igual que cualquier otra expresión simbólica, no tiene por qué mantenerse como reproducción exacta del meme original, ya que, con cada iteración, algo es alterado, algo que puede llegar a atentar contra el significado del meme original. Esta serie de iteraciones del meme implica que el concepto de meme puede entenderse de dos maneras: 1. Como una única unidad, o sea, como obra única, y 2. Como una cadena de obras *colectiva* en la que se reproduce algún aspecto del meme que sirve como base, ya sea una idea, un icono, o una plantilla en particular, pero siempre alterándose en el proceso. Nótese que he enfatizado el carácter colectivo del meme debido a que es este carácter el que dota de sentido al meme: la razón de existencia del meme reside en servir como vehículo de comunicación entre individuos. Un meme está siempre dirigido a una o varias colectividades o sectores de la sociedad, y afecta a las múltiples subjetividades que conforman tales colectividades y a todas aquellas que se consideren interpeladas por el meme, ya sea la intención de la obra o no. Una cadena de memes es, a su vez, siempre producida por una colectividad que busca comunicarse de una forma efectiva, una colectividad que comparte y participa de una cultura digital común. Así pues, ya hablemos de meme individual o de meme como parte de una cadena colaborativa, estamos hablando siempre de una realización colectiva que tiene sentido en tanto que interpela a otros individuos, quienes elegirán voluntariamente participar o no en la cadena, manteniendo el discurso activo o rechazándolo. Los memes requieren del receptor por necesidad, a fin de seguir reproduciéndose y continuar causando efectos mentales en las personas, es decir, para poder consumir su naturaleza comunicativa.

3.2. El Meme tiene potencial contrahegemónico

Es a través del *remix*, facilitado por las herramientas de edición de imagen como *Photoshop*, ahora al alcance de cualquier persona vía aplicaciones de *smartphone*, que se facilita el consumo y la reproducción de memes, y con ello, la vigencia de los significados colectivamente creados y compartidos, o sea, la vigencia discursiva. El término *remix* es importante porque sirve para englobar la diversidad de formas y de formatos que adopta el meme que es fotomontaje, pero también videomontaje. Además, a través del *remix* el Meme se vale del imperante relativismo de la palabra en la red a fin de resignificar, de atribuir nuevas significaciones a palabras e imágenes vía desmontaje y remontaje. Es a través de esta capacidad resignificadora que iconos culturales plenamente establecidos en el imaginario colectivo asumen nuevas atribuciones de significado, que las determinan como nuevos iconos; a su vez, no solo iconos previos son apropiados por los sujetos del Meme, sino que otras producciones carentes de una pretensión icónica, son también tornadas en iconos⁵⁵.

Las metáforas del Meme son simples y accesibles dentro del marco de una micro-comunidad, radicando estas en la yuxtaposición de diferentes elementos aparentemente inconexos. Para ser decodificables, estas metáforas requieren de un conocimiento de las novedades icónicas del Meme en constante y rápida actualización; de los iconos culturales de la industria cultural; de la siempre cambiante jerga de internet; y de los acontecimientos de la actualidad, desde los más agitadores a nivel global, hasta los más nimios de la cotidianidad. Este hecho hará que memes fácilmente interpretables en el presente se tornen en enigmáticas producciones en el futuro.

Las yuxtaposiciones que ofrece el *remix* del Meme, lo que representan, es el distanciamiento, la toma de posición en tercera persona, la toma de posición por excelencia pues “distanciar es saber manipular el material visual y narrativo como un montaje de citas que hacen referencia a la historia real”⁵⁶. Se trata de “... eso que Brecht llama un arte de la historización: un arte que rompe la continuidad de las narraciones, extrae de ellas diferencias y, al componer esas diferencias juntas, restituye el valor esencialmente “crítico”⁵⁷. Lo que para Bertolt Brecht son narraciones, habríamos de

⁵⁵ Véase los casos expuestos en la serie de vídeos *I Accidentally Became A Meme* de *BuzzFeedVideo* en YouTube.

⁵⁶ Didi-Huberman, *Cuando las imágenes toman posición*, 78.

⁵⁷ *Ibid.*

comprenderlo en relación al Meme como discursos. El discurso dominante impone los marcos de referencia desde los que interpretar el mundo; lo que hace el Meme contrahegemónico es atreverse a transgredir dichos marcos, genera un nuevo discurso colectivo a través del *remix*. El *remix* muestra la verdad desorganizando las cosas, reapropiándose de la referencia: se desmonta el orden (ya sea espacial o temporal) y se remontan sus elementos de tal manera que se procure una disposición. Con lo dicho, el *remix* sería el medio por el que se efectúa el meme como *mimesis* transformadora; se despliega así, gracias al *remix*, el potencial contrahegemónico latente en el Meme, un potencial de reapropiación.



Yuxtaposición de una publicación de *El País* sobre Jeff Bezos junto a una escena de *Parásitos* de Bong Joon-ho

Un ejemplo de esta capacidad de reapropiación del Meme se encuentra en la cadena de memes #Esperancita en TikTok: pese a que el audiovisual original reproduce el orden patriarcal al vincular el papel del subordinado a la figura femenina limpiadora del hogar, entre los memes derivados podemos encontrar apropiaciones subversivas. Úrsula Albo Cos propone tres ejemplos de estos video-memes subversivos. El primer ejemplo planteado supone una reapropiación que sitúa al subordinado en el papel de amante de los perros que, por su amor incondicional a la mascota, le consiente ensuciar el piso que este ha de limpiar, para ello mantiene el audio original desvinculándolo de la significación degradante original; el segundo meme resignifica el original a través de la sustitución de la limpiadora por la figura del niño que se revela violentamente contra la

patrona, empleando como arma la propia herramienta con la que trabaja; finalmente, el tercer meme propuesto por Albo Cos altera la expectativa respecto a las posiciones de poder, presentando a la patrona como una mujer que cumple con el estereotipo físico de la limpiadora subordinada (mujer morena de compleción robusta, edad media y ropa asociada a las clases desfavorecidas), mientras que el subordinado cumple con el estereotipo del patrón (hombre, blanco, joven, y con ropa asociada a la clase media)⁵⁸. Así pues, como explica Albo Cos, si bien el meme de #Esperancita refleja la violencia estructural de las clases latinoamericanas, también es exponente del potencial subversivo y resignificador de los memes, así como del hecho de que existe una voluntad combativa interna en el Meme.

3.2.1. Combatir la derivación hegemónica del Meme

El Meme contrahegemónico es solo una de las vías posibles que puede adoptar el fenómeno, motivo por el cual, si bien no podemos categorizar el Meme en su totalidad como contrahegemónico, podemos identificar aquellos elementos del Meme que poseen potencial subversivo. Es por su énfasis en la imagen y lo icónico, por lo que el Meme podría llegar derivar en propaganda o poseer tintes retrógrados, como en el caso de memes nacionalistas basados en la aversión hacia el otro, que es construido mentalmente como enemigo. Toda toma de posición y toda toma de partido tiene su respuesta simbólica en el Meme, y estas continuas luchas meméticas en la red social se presentan incansables⁵⁹.

Pensemos en el ejemplo de una variante de memes de ultraderecha, del meme *La píldora roja*. En el caso de *La píldora roja*, cadena de memes basada en la escena de la película *Matrix* en la que Morfeo ofrece dos píldoras a Neo, la perspectiva de la ultraderecha plantea lo siguiente:

[...] la píldora azul permite seguir en una zona de confort ideológica falsa, mientras que la roja permite ver la verdadera conspiración política que manipula el espíritu crítico de las personas desde las primeras etapas de su educación. Escogerla revela que el feminismo es un movimiento autoritario, que el

⁵⁸ Úrsula Albo Cos, “Cambio de perspectiva, comedia e interseccionalidad de #Esperancita en TikTok”, *Virtualis* 11, 21, (2020): 60-65.

⁵⁹ Explica Butler que “para Attali, el poder destructor del ruido puede dismantelar el poder y liberar potenciales para la transformación social, y al mismo tiempo puede devenir un instrumento de control social y un medio de tortura violenta y destrucción de personas”.

multiculturalismo está destruyendo la sociedad occidental o que las políticas sociales son una imposición reaccionaria y regresiva⁶⁰.

El meme de la píldora roja fue especialmente atractivo durante el periodo pandémico entre la extrema derecha y teorías de la conspiración debido a su potencial de manipulación emocional a través del empleo de la idea del *despertar*, del reconocimiento de la verdad. El mensaje que el meme propone en última instancia es simple: estar de acuerdo con estas posturas supone el reconocimiento de una verdad antes oculta por “el discurso oficial”; sugiere a su vez, intrínsecamente, que la hegemonía ideológica-discursiva se encuentra en los posicionamientos más progresistas o científicamente correctos.

El Meme contrahegemónico sentencia “*The Right Can’t Meme*” y su contrincante discursivo sentencia “*The Left Can’t Meme*”. Con esta frase he introducido un aspecto esencial del Meme, la lucha de sentido como práctica ideológica. Puede sonar contradictorio, pero el Meme contrahegemónico potencia el diálogo entre personas tanto como lo niega, permite ampliar perspectivas e integrar a personas diversas en un mismo diálogo, pero no admitiría discursos retrógrados. Si he nombrado estas discusiones en la red como luchas de sentido y no como debates, es porque distan de la noción de debate como proceso dialógico hacia el consenso. El debate político del Meme es uno más agresivo: dos disposiciones discursivas tratan de dominar la una sobre la otra. En otras palabras, las personas partidarias del Meme contrahegemónico renuncian al diálogo con su contrincante discursivo directo porque se concibe que este sería inútil; contra quienes se hallan predispuestos a atacar la diferencia no cabría el diálogo. El Meme contrahegemónico pues, transgrede una tergiversada paradoja de la tolerancia, asumiendo una posición de ataque como método de defensa. Sin embargo, cabe aclarar que el Meme no implica una oposición a la noción de consenso en su totalidad (algo que resulta obvio comprendiendo el Meme como movimiento de las multitudes conectadas, o sea, como medio para dar voz a las otras democracias), sino que es contrario al consenso como ideal a perseguir; el Meme contiene como parte de sí variantes subversivas y otras retrógradas, dos tendencias claramente diferenciadas de dos grupos distintos que performan políticamente en la red a través de un consenso inherente entre

⁶⁰ Carlos del Castillo, “La píldora roja: el meme de la extrema derecha que se viraliza entre los negacionistas del coronavirus”, *elDiario.es*, 2020: https://www.eldiario.es/tecnologia/pildora-roja-camufla-nueva...ebad6-5d140a5cd0-59910325&mc_cid=5d140a5cd0&mc_eid=876160a4be.

sus integrantes, pero que cierran inmediatamente el diálogo con el grupo objeto de ridiculización. Como ocurre en el caso de la propaganda, los memes no tienen interés de convencer a los no convencidos, sino de atraer a la masa de ya convencidos hacia el *like* para obtener poder de influencia en forma de validación social; la esencial diferencia entre el Meme contrahegemónico y su contrincante es simple: una tiene como objetivo la perpetuación del privilegio y los otros la protección social⁶¹.

Otro problema con el que se encuentra el Meme contrahegemónico es el hecho de que los memes pueden transgredir una micro-comunidad, o sea, viajar hasta comunidades con jergas y marcos de referencia distintos que den lugar a identidades distintas, y con ello, a interpretaciones diferentes. El hecho de que el discurso del Meme contrahegemónico quede abierto es pues, tanto su punto fuerte como su punto débil; por un lado, convoca a las personas, quienes se manifiestan a través del *like* y perpetúan el discurso difundiendo, y por otro lado, dicha difusión constituye el peligro potencial de la apropiación hegemónica de memes contrahegemónicos. Ante ello, el Meme contrahegemónico denuncia tales intentos de apropiación.

Un meme retrógrado, propagandístico o de intereses lucrativos no comparte el espíritu del Meme contrahegemónico. Denuncian los memes “Sr. Burns disfrazado de Jimbo” y “*How Do You Do, Fellow Kids?*” que estos tipos de meme constituyen un intento de apropiación del Meme como expresión de los cualesquiera; son muchas las empresas que tratan de apropiarse del Meme como estrategia comercial, práctica conocida como “*memejacking*”⁶². Que corporaciones o partidos políticos de ultraderecha traten de acercarse amigables hacia las *generaciones de la pantalla* vía memes, dotándose de una presencia más actualizada, no es algo que el Meme contrahegemónico pase por alto, pues estos grupos no forman parte de las multitudes conectadas que conforman el Meme y su tragedia compartida, sino de un grupo de personas muy distinto⁶³, asentadas sobre una individualidad radical ensimismada y que aquello que comparten es la defensa de la

⁶¹ Lo dicho es exponente del carácter dialéctico y conflictivo del mundo que evidencia la *mimesis* adorniana.

⁶² Contra esta práctica, el Meme contrahegemónico recurre al meme cancelador *Silence, Brand*, una versión alterada del original *Silence, Liberal*. Como se explica en *Know Your Meme*: “One of the most popular iterations of this image has been used in response to brands on social media attempting to appear relatable via memes [...]”: <https://knowyourmeme.com/memes/shut-the-fuck-up-liberal-silence-brand>.

⁶³ Este grupo de personas son los entendidos como *rackets* para Horkheimer, comúnmente reconocidos actualmente desde el lenguaje cotidiano como “los mentalidad de tiburón”, junto a su falso discurso del “si quieres puedes”. En la actualidad los *rackets* de Horkheimer toman multitud de formas, desde figuras políticas, empresariales, mediáticas...

vigencia de su privilegio, el cual el Meme critica⁶⁴. Estos son los grupos principalmente sujetos a crítica por el Meme contrahegemónico:

aquellos grupos que monopolizan las ventajas obtenidas en beneficio de sus miembros y lo hacen en perjuicio del resto de la sociedad; lo que les caracteriza es que no tienen “ninguna compasión” con la vida fuera de su propia estructura y que no conocen sino “la ley de la autoconservación”⁶⁵.

El motivo por el que fracasan tanto empresas como partidos políticos en su afán por integrarse dentro de la dinámica del Meme, sin embargo, no radica únicamente en un rechazo consciente de los usuarios, sino en el mero hecho de que su intento cómico es fallido, sus memes no son graciosos en sí mismos, porque, como plantea Ruiz Párbole, carecen de la espontaneidad⁶⁶ y genuinidad humorística de los memes producidos en el interior de una micro-comunidad. El motivo por el cual llegan a hacer gracia estos memes corporativos es precisamente a través de la reapropiación (la cadena de memes que surge en su contra) y lo hilarante de una gran corporación tratando de integrarse en un ámbito que no le corresponde: hay algo risible en lo forzado de que una empresa se desprenda de su imagen seria y adopte una imagen joven y desenfadada. Pasado el tiempo, el Meme exige novedades y absurdos mayores, por lo que las empresas y partidos políticos, a fin de captar la atención de los usuarios, habrían de adoptar estrategias cada vez más extravagantes que, sin embargo, no garantizan la acogida de los usuarios.

Pese a los intentos de corporaciones y la amenaza para los memes de la tecnología NFT⁶⁷, el Meme contrahegemónico ha evadido su mercantilización hasta la fecha, ridiculizando tanto corporaciones como “*cryptobros*”⁶⁸ a partes iguales. Esto no significa que no existan memes-NFT, sino que dichos memes no son memes contrahegemónicos

⁶⁴ Cabe mencionar que la crítica o no siempre es efectiva, o no siempre surge. El ejemplo más claro de apropiación del Meme como medio publicitario consentida por los usuarios es el caso de la marca KFC y su cuenta de Twitter en España, cuyo *Community Manager* ejemplifica lo que se conoce hoy en la red como “CM malotes”. Una posible explicación sobre el porqué de este éxito es el hecho de que la estrategia de los “CM malotes” confiere una imagen más personal y desenfadada a la marca sin la necesidad de recurrir al patrocinio con *influencers*.

⁶⁵ Thorsten Fuchshuber, “Más allá del autoritarismo: la teoría de los rackets de Max Horkheimer”, *Constelaciones*, Vol. 13 (2021): 39.

⁶⁶ Ruiz Párbole, “El Meme: Análisis estético sobre la sublimación del humor”, 29.

⁶⁷ Para comprender que es el NFT puede leerse el conciso artículo “Que son los NFT y cómo funcionan” de Yúbal Fernández publicado en *Xataka*: <https://www.xataka.com/basics/que-nft-como-funcionan>

⁶⁸ La web Wiktionary ofrece una definición acertada del término:

“An enthusiastic cryptocurrency supporter, usually male, especially a dogmatic, condescending one”. <https://en.wiktionary.org/wiki/cryptobro>

(los cuales ridiculizan a estos). El NFT aporta un valor especulativo al meme que niega su valor estético, su potencial de lucro pasaría a sustituir su potencial subversivo. El meme como producción desinteresada surgida del desencanto social desaparece; no cabe interés por compartir los estragos vivenciales ni por el escapismo colectivo cuando el objetivo de la obra es alcanzar un valor desorbitado en el libre mercado (el cual queda claro que no han podido alcanzar atendiendo al desplome, tanto del valor de los NFT, como de su relevancia [han desaparecido de los discursos en la red a excepción de su nicho particular, algo notorio teniendo en cuenta que fueron tema tendencia en 2021]). A este punto, teniendo en cuenta el rechazo no solo a los memes corporativos, sino también a la tecnología NFT en su totalidad, resulta evidente el fuerte compromiso por parte de las multitudes conectadas, consciente o no, por mantener firme su postura anti-mercantil. Este compromiso es lo que hace que el potencial contrahegemónico del Meme siga latente.

Si el Meme contrahegemónico, como otras formas de resistencia, no es perseguido sistemáticamente en nuestro país, es, a mi parecer, por dos motivos principales: 1. Porque los grupos privilegiados confían en su capacidad de apropiación de la alternativa. 2. Porque el Meme renuncia a la autoría (que no sirve a su propósito ni es relevante en la mayoría de los casos), y compartir un meme o dar *like* en redes sociales, lo cual realizan miles de personas, no puede ser constitutivo de delito en la actualidad. Sin embargo, la realidad de esta potencia democrática a nivel global no es precisamente ideal:

En 2017, dos décadas después, Freedom House (2017) publicó que por sexto año consecutivo la libertad, en internet, no hace más que disminuir: “los gobiernos del mundo han incrementado dramáticamente sus esfuerzos para manipular la información en las redes sociales [...], aumentan los ataques físicos y técnicos contra defensores de derechos humanos y medios independientes”. Sólo una cuarta parte de los internautas está en países en los que la red es nominalmente libre. En 38 naciones han arrestado a personas por lo que han publicado en las redes y las han condenado a penas sin precedentes⁶⁹.

⁶⁹ Guiomar Rovira Sancho, “Constelaciones performativas y multitudes urbanas”, 53.

3.3. El ruido de la otra democracia haciéndose oír

En su conferencia “Sin aliento: La risa y el llanto al límite del cuerpo” incluida en la compilación *Sin miedo: formas de resistencia a la violencia de hoy* (Taurus, 2020), Judith Butler plantea el ruido como elemento clave a fin de establecer la presencia de aquellas voces que no son escuchadas, voces que no son las de la democracia parlamentaria. La democracia parlamentaria, expone, posee un sujeto que habla en tanto que es reconocido dentro de las estructuras establecidas de la democracia. Pero existen voces que no suenan como tal, voces que son ruido a oídos de los demás, voces cuyas exigencias democráticas no son correspondidas. Se trata de las voces de aquellas personas cuyo lenguaje es un tipo de ruido irreconocible por las estructuras democráticas vigentes; constituyen otra democracia, cuyas demandas transgreden la democracia vigente. Estas voces son el ruido de la democracia aún no reconocida, son la manifestación de la voluntad política de aquellas personas ignoradas. Para comprender esto, Butler explica primeramente que la democracia no se implanta cuando el líder así lo proclama, sino que se trata de una lucha continuada, una aspiración⁷⁰, la esperanza de que llegue a materializarse. Por tanto, la democracia no es sino un espacio de conflicto, de pugna, en el término empleado en este trabajo, diríamos que es el espacio de luchas de sentido. Derrocar las estructuras de explotación, los mecanismos de dependencia al servicio de la desigualdad, tendría que pasar por la recuperación de esta aspiración democrática, la puesta en práctica social de la esperanza. Para recuperar la aspiración democrática y poner en práctica la esperanza social, requerimos de ruido, de nuevas formas de resistencia colectiva, nuevas formas de rebelión.

La manifestación que asume el ruido en la sociedad red es, a mi entender, el Meme en su variante contrahegemónica. La producción masificada de este tipo de memes, su consumo y su reproducción, es en esencia movimiento social en la red, cuya motivación, en la que denomino como su “variante contrahegemónica”, radica en la disconformidad y el hastío, suponiendo un medio colectivo de toma de posición. El Meme contrahegemónico es el ruido de las multitudes conectadas de las *generaciones de la pantalla*, es la puesta en práctica de su esperanza, una esperanza colectiva que grita democracia frente a la trágica realidad de vidas precarias y un futuro incierto (¿llegaremos a encontrar un trabajo digno? ¿llegaremos a tener una jubilación digna?

⁷⁰Judith Butler, “Sin aliento: la risa y el llanto al límite del cuerpo” en *Sin miedo: formas de resistencia a la violencia de hoy*, Taurus, 2020, versión ePub.

¿llegaremos a hacer de nuestras vidas algo por lo que merezca la pena morir? ¿Qué nos depara después de una pandemia, consecutivas crisis económicas, la realidad del cambio climático y la escasez de recursos que es actualidad en países de todo el mundo?). El Meme contrahegemónico es el ruido digitalizado que hace prevalecer en la memoria colectiva la demanda democrática de aquellas personas cuyas exigencias transgreden el campo que la democracia parlamentaria llega a cubrir, el grito de las generaciones del futuro arrebatado, a través del cual se pone en práctica su esperanza.

Como actual estudiante de la Universidad de la Laguna, me es inevitable pensar en el meme *Evil ULL*⁷¹ como un ejemplo de disconformidad respecto a la estructura establecida en la universidad; es un meme que no recurre a descripciones profundas de la problemática, sino que se limita a hacer una descripción práctica y simple de aquello que aqueja: es ruido, no una reflexión elaborada, no es *Mucho Texto*, sino el justo y necesario para mantener vigente en la memoria institucional las voces discordantes. En otras palabras: el Meme contrahegemónico es discurso, pero al mismo tiempo, es ruido, es decir, una forma de expresión en la frontera entre discurso y ruido.



Evil ULL

⁷¹ Parte de la cadena de memes “*Evil X Be Like*”, en la cual se presenta una suerte de *doppelgänger* de una figura popular (en este caso, una institución) que manifiesta los valores opuestos a la original. En este caso, se propone la ironía por la cual la versión malvada de la institución es aquella a la que esta aspira a ser, implicando esto a su vez, que la versión original es fallida.

El Meme contrahegemónico posee contenido discursivo, significado, pero dicho discurso se manifiesta como ruido a los oídos de aquellos objetos de crítica. A través del Meme contrahegemónico, los cuerpos afirman su presencia en la realidad social, su existencia postdigital. Se trata de un compromiso por el cual se procura mantener en la memoria colectiva ciertas bases éticas y políticas contrahegemónicas, en palabras simples, la defensa de colectivos vulnerables (nótese la existencia y popularidad de una cuenta de Twitter como lo es *Respectful Memes*) y la crítica política en general, ya sea la crítica al capitalismo o la crítica a las contradicciones de la izquierda. Algunos de los memes respetuosos de *Respectful Memes* son un ejemplo de como los memes logran, a través de la validación social que ofrece la acumulación masiva de *likes*, positivizar la diferencia.

3.4. Las redes activistas y las multitudes conectadas

En su artículo “Constelaciones performativas y multitudes urbanas: el activismo en red, la sensibilidad feminista y la contrainsurgencia” (Desacatos 61, 2019), Guiomar Rovira Sancho plantea la idea de que la red se ha convertido en la actualidad en el paradigma de la acción colectiva, pasando de las redes activistas a las multitudes conectadas. La noción de red activista bebe de la concepción de “red transnacional de defensa”, constituida por un conjunto de actores en el ámbito internacional que poseen valores compartidos y que se organizan para promover causas e ideas, y que defienden cambios políticos que no se vinculan fácilmente a una comprensión racionalista de sus intereses. A partir de la década de 1990, estas redes activistas transnacionales adoptan una posición de ataque en lugar de defensa gracias a la extensión de internet y las nuevas posibilidades de movilización que facilita. Así, surgen campañas de acción descentralizada en torno a reivindicaciones comunes; se caracterizan por su transitoriedad y heterogeneidad, por ser performativas y coordinarse sin organización, que apuesta por la autonomía de los individuos que deciden como participar en ella⁷². Así, la red activista se torna en emergencia política, en una rebelión en la cual la comunicación transnacional constituye la base de la eficacia performativa. Este acto comunicativo, a su vez, se basa en el intercambio de testimonios, en la narración de

⁷² Como evidenciaba el Servicio de Inteligencia de Canadá en un reporte especial, preocupado por las protestas masivas en 2000 contra el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, estas redes emplean internet con fines críticos: “catalogar las últimas transgresiones del Banco Mundial, bombardear Shell Oil con faxes y correos electrónicos, hasta distribuir folletos contra la maquila (que se pueden bajar de internet) para las protestas en Nike Town”.

experiencias y la documentación en cualquier tipo de formato y género. Como indica Rovira Sancho, esto se trata de una apropiación activista de las TIC, que se convierten en medios de comunicación inmediata y eficaz a fin de denunciar situaciones injustas.

Es entre los años 2011 y 2015 que surgen las denominadas multitudes conectadas que tienen a las redes activistas como antecedente. La autora define las multitudes conectadas como agregaciones de personas que irrumpen en las calles y las redes digitales de forma simultánea e imprevista, agrupaciones diversas y abiertas de “los muchos sin unidad”⁷³. Para estas multitudes conectadas, la comunicación digital es parte constitutiva de la vida, no un simple complemento. A través de las redes sociales, las multitudes conectadas desarrollan tácticas o prácticas de *spam* y de *remix*; los mensajes en la red y su potencial viral no son ya, por tanto, algo cerrado, es decir, no son algo que el receptor recibe pasivamente, llama a la movilización, interpela políticamente. Surge así en la red una suerte de autoconvocatoria que lleva a la plaza a través de, por ejemplo, los *hashtags*⁷⁴, que sustituyen la figura del líder y se constituyen como representantes de diferentes multitudes conectadas. Las multitudes conectadas son agregaciones de los cualesquiera sin representantes formales, sin figuras políticas ni sindicatos, que cooperan desinteresadamente⁷⁵ por causas comunes, como una demanda social desincronizada que, no obstante, resuena al unísono, y se mantiene abierta por la imposibilidad de cierre del mensaje que otorga la red social. Las multitudes conectadas no se ordenan sino que permanecen como *performance* de muchos cuerpos y voces:

Las multitudes conectadas son experiencias de red y a la vez un acto de fe en ella, en la autonomía de los nodos, en la potencia de los vínculos, sin necesidad de regulaciones u órdenes explícitas, sin elecciones ni representantes, mucho menos expertos. En este sentido, la multitud es también política prefigurativa: un acto de no autoridad o de capacidad colaborativa, democrática⁷⁶.

Si lo que la multitud persigue va más allá de los principios políticos y sociales de épocas pasadas, su única opción es la autodeterminación. Los sujetos deben de pilotar

⁷³ Guiomar Rovira Sancho, “Constelaciones performativas y multitudes urbanas: el activismo en red, la sensibilidad feminista y la contrainsurgencia”, *Desacatos* 61, (2019): 44.

⁷⁴ En Twitter podemos encontrar, por ejemplo, el hashtag #SpainIsAFascistState, que convoca a cualesquiera a compartir testimonios de abuso de poder en España por parte de instituciones públicas, su blanqueamiento a través de medios de comunicación, etc.

⁷⁵ La renuncia a la autoría generalizada en el Meme es exponente de este carácter desinteresado y democrático.

⁷⁶ *Ibid.*, 50.

conjuntamente, colaborando, un avión sin piloto, ello, sin saber como pilotar, y pese a la incertidumbre de si podrán llegar o no al destino deseado. La esperanza de un destino común mueve las multitudes conectadas a la cabina de mando. Son las reivindicaciones comunes del cuidado y la vulnerabilidad compartida de los cuerpos y, en general, “lo común”, aquello a lo que la multitud apela desde el marco transnacional.

Tras la aglomeración, que se obtiene por medio de la *atracción del like*, las voces de los cualesquiera ganan fuerza con el Meme, voces desincronizadas que suenan al unísono y que reivindican su existencia, su presencia:

La constelación performativa es fulgurante: abre un *Jetztzeit* que no es un tiempo de transición, sino que ilumina la historia de los vencidos, no a partir del archivo ni de una secuencia de hechos, al revés, reúne invocaciones en presente. No tiene sede física permanente ni nombre propio —se sirve de una etiqueta, un meme, un número— pero crea espacios de experiencia y enmaraña vínculos, genera de forma colaborativa símbolos sin autor alrededor de los cuales contagiarse. Una vez que ocurre el performance, la red queda en experiencia y en latencia, sigue operando en los cuerpos y los lazos débiles, se puede bifurcar en múltiples iniciativas, se transforma.

El Meme contrahegemónico y las multitudes conectadas ponen en cuestionamiento la noción del ser humano como individuo que se concibe a sí mismo; lo que revela el Meme y la postdigitalidad es la necesidad del otro, de las influencias con las que se construye el sujeto y de la vulnerabilidad de los cuerpos que son afectados por lo otro, cuerpos que estallan con la risa, subjetividades que pierden el control de sí y se sienten liberadas al hacerlo. En la red el sujeto se encuentra con el otro y se hace susceptible a este.

3.5. El papel de la risa, lo cómico y el humor frente a la tragedia

Explica Butler que para Maysoon Zayid el humor no es un autocompadecerse, sino que “es una forma de intercambio estimulante en el que los miembros de la comunidad se sacan unos a otros de su dolor al tiempo que reconocen plenamente el alcance de sus

pérdidas, de modo que no es en ningún modo una negación”⁷⁷. Esto, a mi parecer, no se opone a la noción de autocompadecimiento, sino que sería una forma de autocompadecimiento positiva que no deriva necesariamente en la represión del dolor. En este autocompadecimiento positivo, el propio de las *generaciones de la pantalla*, primaría la risa sobre el llanto, pero no como su opuesto. La risa, junto al llanto, es una de las manifestaciones corporales posibles ante la fatalidad, y están estrechamente vinculadas: “la risa y el llanto no solo interrumpen el funcionamiento del cuerpo en la vida cotidiana, sino que sumen ese funcionamiento en una crisis que raya la emergencia física, que imita, sin pleno control, la reacción de encontrarse en peligro”⁷⁸.

La risa irrumpe en la vida cotidiana y descompone el “yo” subyugado, libera el cuerpo del “yo” que ejerce autocontrol sobre sí mismo y sobre lo otro; la risa se opone al poder político que domina el cuerpo. La risa es la huida del cuerpo que somos de una situación de inmovilidad a través del distanciamiento de la racionalidad. Es por ello por lo que la risa abre la puerta a formas de expresividad e influencia que transgreden la esfera de la comunicación, es decir, formas de expresividad que son ruido. Explica Butler que con la risa el cuerpo estalla e irrumpe en el propio discurso, indicando una crisis en el sujeto, una crisis hasta cierto punto habitual. Es a través de la risa que el Meme consigue irrumpir en la vida cotidiana, y es a través de la risa que tal irrupción está integrada como parte habitual de la vida, constituyendo momentos de crisis de escala menor, recordatorios de la fragilidad del “yo” y de nuestra susceptibilidad y requerimiento del otro; Butler plantea que la risa, o más bien, las formas de expresión de las cuales la risa es efecto, poseen a su vez, por consecuencia, un efecto contagioso que nos hace susceptible ante los demás, y a los demás ante nosotros. La risa posee la capacidad de ponernos en contacto con los otros, de compartir su dolor y de desahogar nuestras penas en lugar de reprimirlas; la risa deviene en la asimilación colectiva de un dolor compartido, un efecto vitalizante que hace ganar la fuerza necesaria para cargar con el dolor:

Recuerdo que cuando visité Palestina, las mesas bullían siempre de risas. Yo era una izquierdista decidida llegada de Estados Unidos y esperaba oír historias de opresión. Pero cuando la gente se reunía, ya fuese formal o informalmente, se ponían a contar historias y a reír, a contar chistes, o se interrumpían unos a otros

⁷⁷ Judith Butler, “Sin aliento: la risa y el llanto al límite del cuerpo” en *Sin miedo: formas de resistencia a la violencia de hoy*.

⁷⁸ *Ibid.*

con comentarios divertidísimos. Al principio aquello me echó para atrás, pero luego me pareció evidente que la risa era una forma de vida ligada a las lágrimas⁷⁹.

La risa es solidaria, y en su solidaridad insufla vida en el otro, lo vitaliza. Dice Butler:

Reímos, y en cierto sentido el cuerpo opta por una euforia pasajera que resuena en el universo acústico del otro. Está fuera de sí mismo, en ekstasis, pero también envuelto y atrapado en su propio aliento, en su propia función vital, que no tiene sentido sin las criaturas vivas de las que dependemos y con las que se intrinca nuestra propia vida. El cuerpo irrumpe, como si dijéramos, en una nueva sociabilidad.⁸⁰

El Meme contrahegemónico sería una forma de ruido democrático que tiene como efecto una risa ruidosa y contagiosa, solidaria, a través de la cual, por un momento, el sujeto es puesto en crisis, liberando los cuerpos de su situación de inmovilidad, liberando el cuerpo del “yo” que se somete a sí mismo al control político, el mismo “yo” que teme al futuro incierto. El Meme contrahegemónico recupera la interdependencia social por medio de la solidaridad de la risa, recuperando a su vez la esperanza olvidada por quienes habían asumido el status quo como única vía posible, aquellas personas que creen que su lugar en el mundo y sus aspiraciones, fijadas y mediadas por las estructuras de poder, son naturales e inmutables. En otras palabras: el Meme es el medio por el que el humor se masifica y democratiza. Al mismo tiempo que el Meme se integra en el contexto de una sociedad en la que la libertad queda limitada a la libertad de consumo y en la que reina el individualismo neoliberal, este reclama la libertad olvidada, mantiene en la memoria colectiva la carencia de ella y reconoce la existencia del otro-como-yo y de la sociedad. El efecto risible añade una capa extra a la hora de comprender cómo el Meme logra la empatía social, pues no se limitaría a apelar a lo común, sino que, además, es por el contagio de la risa que la multitud recupera su vitalidad⁸¹.

La naturaleza solidaria y esencialmente social de la risa coincide con el origen etimológico de la palabra comedia, κωμῶς, que, remitiéndome a la noción compartida

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Véase el ejemplo de la cadena de memes “Escapemos de Latinoamérica”, que sirve como testimonio latinoamericano de las condiciones de vida *risibles* de dichos países: ríen y se sobreponen a su situación cargando el peso de la tragedia con la esperanza de *escapar* de la situación trágica.

por Úrsula Albo Cos (de Garibay), se vincula en griego al “regocijo popular” o al “festejo ruidoso”. Acorde a la autora, esto se vincularía a los cantos de comunidad, el ánimo popular⁸². Al igual que en el caso del Meme, la comedia griega recurre a la iconografía popular y, en general, a memes culturales, como medios útiles para tratar la vida cotidiana y lograr la situación cómica, lo cual evidencia que en el corazón del Meme reside la comedia. Para la autora, la repetición, una de las situaciones que generan comedia según Bergson, “en la que la situación sucede una y otra vez, pero con una tensión generada a partir de la incertidumbre”⁸³, es el elemento clave a través del cual los memes ponen en marcha la comedia a través de la imitación; la repetición no se da únicamente en una palabra o frase, sino que puede ser una situación o una combinación de circunstancias. En el caso del Meme, la repetición se ve representada, por ejemplo, en la repetición de plantillas o *templates*, la repetición de una determinada base a partir de la imitación de un original, que hace que el Meme salga exitoso en su intento cómico a través de la repetición es su capacidad de reapropiación de memes como unidad mínima de replicación cultural, generando tensión el espectador por la predictibilidad de la plantilla o iconografía y sorprendiéndolo por lo impredecible de la alteración. Tal es la clave de lo cómico en el Meme: la impredecibilidad. Como expone Ruiz Párbole, mientras que antes existían códigos definidos como el inicio de un chiste (un francés, un inglés, un alemán...) o las risas enlatadas de las *sitcom*, ya no hay aviso previo al momento cómico⁸⁴. Acorde a Albo, es el exceso de repetición el que termina por hacer que ciertos memes de internet se diluyan en el tiempo, puesto que, pese a la capacidad de sorprender a través de la creatividad, los usuarios exigen novedades constantes no solo en el contenido del meme, sino también en la forma. Además, en lo referente a la repetición, cabe recordar el papel de las redes sociales en la efectividad del meme, puesto que, como indica la autora, redes como TikTok facilitan herramientas para llevar a cabo la repetición e imitación de memes a partir de la sincronización de los labios con el sonido del audiovisual original, dando lugar a una imitación a través de la personificación, la reapropiación de la voz como vía corporal de comunicación⁸⁵. No es de extrañar pues, que TikTok sea el hogar de multitud de memes paródicos.

⁸² Úrsula Albo Cos, “Cambio de perspectiva, comedia e interseccionalidad de #Esperancita en TikTok”, *Virtualis* 11, 21, (2020): 57.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Sergio Ruiz Párbole, “El meme: Análisis estético sobre la sublimación del humor”, 20.

⁸⁵ Úrsula Albo Cos. “Cambio de perspectiva, comedia e interseccionalidad de #Esperancita en TikTok”, 58.

En su texto ,“La emergencia del Meme en tiempos de pandemia”, Natalia Elizabeth Vera sugiere, basándose en los planteamientos de Fraticelli, una distinción entre lo humorístico y lo cómico: que lo humorístico supone la risa a costa de uno mismo, mientras que lo cómico es la risa como burla del otro; lo cómico pues, se vincula al troleo y la lógica de LULZ, que implica a un tercero como aquel a costa del cual se genera la risa. La autora plantea que es a través del humor que las personas han podido lidiar con la angustia producida por la incertidumbre causada por el confinamiento durante la pandemia de COVID-19, durante la cual, los medios digitales cobraron mayor fuerza si cabe. En el texto se proponen dos tópicos representativos del confinamiento en torno a los cuales surgieron multitud de memes: el aumento de peso, producto del sedentarismo y la alteración necesaria de las prácticas del sistema educativo. Respecto al primer tópico, la autora explica que el humor habría funcionado como medio por el cual aliviar la tensión de la cuarentena, que forzó cambios en el estilo de vida de los sujetos, limitando su actividad física y favoreciendo una ingesta mayor de alimentos, por ejemplo, a causa de la ansiedad. Así, el meme de la muñeca Barbie en cuarentena, que muestra el cuerpo de Barbie como el de una mujer de mayor peso en contraposición al ideal social de belleza (cuerpos esbeltos y delgados). Si bien el meme de Barbie contiene sentidos contruïdos en torno a lo que es un cuerpo aceptable, a su vez, ironiza precisamente con la expectativa social que se tiene de un “cuerpo Barbie” y sirve al autocompadecer positivo del sujeto en cuarentena que se ríe de sí mismo. Respecto al segundo tópico, este refleja los cambios en las prácticas educativas: el alumno/a que se siente agobiado/a por la cantidad de tareas, a los docentes frente a la pantallas, a las múltiples estrategias de escapes que un alumno podría adoptar frente a una situación comprometedoras o incómodas en la videoconferencias, al abrumamiento de las reuniones virtuales que atraviesan la vida de los sujetos y finalmente, la visibilización de distintas circunstancias de familias limitadas por la falta de espacio y recursos tecnológicos. Estos cambios en el panorama educativo son asimilados por el Meme desde el humor, y al hacerlo, informa y reclama por las situaciones de quienes atraviesan el confinamiento en condiciones inaceptables⁸⁶.

⁸⁶ Natalia Elizabeth Vera, “La emergencia del Meme en tiempos de pandemia” 2º Congreso Latinoamericano de Comunicación de la UNVM. Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Villa María, Córdoba (2020).

4. Conclusiones y vías abiertas

En la actualidad, el capital viaja liviano, el trabajo ya no queja fijo en un lugar, y con ello, las vidas de la clase trabajadora son más precarias aún. Carentes de estabilidad, el deseo de muchas personas consiste meramente en alcanzar un puesto de trabajo fijo que le ofrezca solidez a sus vidas. Mientras unos viajan diariamente en jets privados, la movilidad de otros radica únicamente en la forzosa búsqueda de nuevo empleo. Los deseos emancipadores quedan opacados y el interés sobre otras vías posibles se desvanece; tras la explotación laboral, una industria cultural que mantiene mentes ocupadas en la monotonía de la reciclada novedad. He aquí el hastío de una vida sin libertad de movimiento, en favor de la libertad de explotación y libertad de consumo de la clase privilegiada. Los sustentos ideológicos y las reglas sociales del pasado quedan eclipsados por la apariencia de libertad, el único sentido posible queda reemplazado por el relativismo, y lo divino enterrado bajo la tecnificación de la vida y el desarrollo científico sometido al interés privado empresarial (*Big Pharma*) y gubernamental-armamentístico. Aparentemente, la historia progresa y todo cambia, y sin embargo, la mayoría de las personas permanecen con vidas reprimidas y sin nada a lo que agarrarse:

“[...] los pasajeros del avión del “capitalismo liviano” descubren con horror que la cabina esta vacía y que no hay manera de extraer de la misteriosa caja negra rotulada “piloto automático” ninguna información acerca del destino del avión, del lugar donde aterrizará, de la persona que elegirá el aeropuerto y de si existen reglas que los pasajeros puedan cumplir para contribuir a la seguridad del aterrizaje”⁸⁷.

La industria cultural ha convencido a través de las constantes nuevas distopías generadas, de que no hay destino posible más que uno solo: el desastre. Pero, las personas no asumen sin más el presagio apocalíptico de la industria cultural, sino que lo asimilan basándose en las evidencias ineludibles del cambio climático y sus consecuencias (temperaturas con variables de extremo a extremo, sequías, incendios, inundaciones, etc.), la crisis energética y las inacabadas crisis geopolíticas en las que la mayoría social juega un papel irrelevante. Es genuino, (aunque no necesariamente consciente) el actual sentimiento fatalista, la desesperanza se palpa en el ambiente. Ya exponía Adorno en *Dialéctica negativa* que la humanidad está abocada

⁸⁷ *Ibid.*, 65.

teleológicamente a la catástrofe: “[...] el uno y todo que, hasta el día de hoy, con pausas para tomar aliento, no deja de avanzar sería teleológicamente el sufrimiento absoluto”⁸⁸. No se trata de que Adorno presagiara, póngase, el cambio climático, sino que sus palabras resuenan hoy más que nunca, desde el momento en el cambio climático surge como consecuencia directa de un modelo de producción y consumo insostenible, de la explotación desmedida de la materia prima, y, en última instancia, del sometimiento de la naturaleza interna del sujeto con fines puramente lucrativos: “El interés de lucro y con él la relación de las clases son objetivamente el motor del proceso productivo del que depende la vida de todos y cuya primacía tiene su punto de fuga en la muerte de todos”⁸⁹. Lo que Adorno describe es un proceso de constante autodestrucción de la humanidad del que no podemos escapar, pues nuestras vidas dependen del mismo proceso productivo que se funda en nuestro sufrimiento; el desenlace de tal proceso no podría ser sino el sufrimiento absoluto. El sistema promete nuestra subsistencia, pero la propia vida es el precio a pagar, el tiempo y el cuerpo sometidos al interés del privilegio. La inmovilidad de la mayoría es la garantía de la libertad de una minoría.

La abrumadora incertidumbre agota a las personas tanto como la explotación; lo que para Bauman suponía una incertidumbre respecto al destino, en la actualidad, se traduce como una incertidumbre sobre *cuándo* llegaremos al inevitable destino fatal. Al mismo tiempo que la Tierra deja de dar cobijo como consecuencia del insostenible sistema de producción capitalista, el mismo capitalismo invierte sus esfuerzos en frenar el desarrollo subjetivo del individuo como desarrollo introspectivo, de modo que todo aspecto de la realidad quede matematizado. Si solo somos números, si nos hallamos despersonalizados, relegados a mano de obra y consumidores, parte de una sociedad que no concibe futuro, sometida al dogmatismo ideológico, y unas instituciones carentes de influencia ¿A qué pueden aspirar las generaciones de la pantalla? ¿A cambiar el mundo a través de la razón? Muchas de las personas de las generaciones de la pantalla han renunciado al frustrado ideal racional ilustrado al que se aferra buena parte de la filosofía, y en su lugar, el vacío producto de la inmovilidad queda lleno por el irresistible afán creador humano, un afán, en este caso, contrario a los más optimistas ideales que se conciben como irrealizables. Cuando el ideal racional admite el horror, y no solo lo admite, sino lo promueve y perpetúa, deja de ser un ideal deseable,

⁸⁸ Theodor Adorno, *Dialéctica negativa* (Madrid: Akal, 2005), 295.

⁸⁹ *Ibid.*

principalmente, para quienes deben mirar a la cara el horror. El reuso del ideal racional por parte de las generaciones de la pantalla es consecuencia, en cierta medida, de los horrores históricos en nombre de la razón, como una forma de escape de la razón dominadora. Digo en cierta medida, por que la otra cara de la moneda es un hecho fáctico, la ineffectividad práctica de la racionalidad dialógica de las personas oprimidas en el debate con sus contrincantes discursivos, que más allá de otorgar conciencia de clase, no les garantiza la capacidad de transformar su realidad. Aquí es donde entra en juego el Meme contrahegemónico: si la racionalidad es ineffectiva, que las imágenes hablen por sí mismas, haciendo legible lo inteligible, dándose por sentadas en una racionalidad inherente; si la razón es dominadora, que la risa anule su poder; y si las instituciones tradicionales carecen de influencia, que la influencia mutua entre personas ocupe su lugar.

La sociedad actual tiende al pesimismo, pero dentro de sí late la esperanza de que, de algún modo, se pueda eludir la fatalidad o aprender a vivir junto a ella. Sin saber a donde dirigirse, las personas se proponen viajar hacia lo desconocido. El Meme contrahegemónico surge en este contexto como una forma de huida hacia alguna parte (no se sabe a dónde), movida por el afán creador colectivo imbuido en tragedia; es la vía por la que el desencanto de las generaciones de la pantalla adquiere su necesaria manifestación en la actualidad. Ante la incertidumbre, escapismo o crítica. Todas las personas huyen de algo: huir de la guerra, huir de catástrofes naturales, huir de la explotación y la precariedad, huir de la persecución identitaria... huir de la inmovilidad, huir del hastío y la ansiedad que produce. Y como sujetos del capitalismo, todas las personas hemos de agarrarnos a algo, a alguna brecha admitida por el propio sistema para poder hacer manifestar nuestros deseos y particularidades. La brecha, para las generaciones de la pantalla, es el Meme y sus medios, por el cual se posibilita la manifestación de la experiencia compartida y sus huellas internas como movimiento colectivo.

En lo relativo al escapismo en el Meme contrahegemónico, este se manifiesta en ocasiones como meme nostálgico, una nostalgia que no idealiza necesariamente el tiempo y lugar pasados, pero que ve en ello la negación de su capacidad para proyectarse hacia otras posibilidades de ser; una nostalgia que admira el desinterés infantil por lo necesariamente racional y su disposición simple y desinteresada hacia lo igualmente simple como lo complejo, que contradice los convencionalismos y

normatividad impuesta tras el proceso de socialización. El Meme rememora aquellos intentos de transgresión de la norma y sus sujetos se autocondemnan por el tiempo invertido en corresponder a la normatividad establecida, por su sumisión⁹⁰. Vivir el Meme, ser-meme, implica la comprensión de la propia vida como broma trágica. Evidentemente, no todos los memes poseen necesariamente este carácter nihilista positivo, pero ello no implica tampoco que no sea un carácter generalizado⁹¹. En resumen, la frase que cita Wiggins, “*the world is crazy but at least we can make memes*”⁹², implica que el mundo decae, y sin embargo, permaneceremos creando y expandiendo nuestro entendimiento de la realidad conjuntamente. El Meme contrahegemónico se manifiesta como una forma infantil de mantener viva la esperanza entre las personas ante el advenimiento de la fatalidad, una forma de expresar “seguiremos creando hasta el inevitable final”. Y, si acaso no llegamos al final, mandaremos un absurdo mensaje en botella: una rata que dice “*Change da world, my final message. Goodb ye*”⁹³, mientras se fuma su último cigarrillo antes de desvanecer al son del *startup* de Windows 95. Tal es la forma que adquiere el Meme como escapismo: humor trágico, un surrealismo que hace brotar esperanza en forma de risa ante lo inquietante.



Me trying to get a job / The fall of civilization

⁹⁰ Muestra de ello es el vídeo-meme del canal de YouTube MacyCo, *Wasted Life* (2022) inspirado en las producciones de memes de MillenniaThinker, quien desarrolla un icono surgido del Meme, el *Doomer*, cuyos memes reflejan el espíritu nihilista positivo del Meme: <https://www.youtube.com/watch?v=HPL7aBWtgO8>

⁹¹ También existen memes del estilo que interpelan a las generaciones de la pantalla con independencia de la ideología política o distancia geográfica, como es el caso del meme *The 25 Year Old Loner*, un ejemplo más de autocondemnicción.

⁹² Bradley E. Wiggins, *The Discursive Power of Memes in Digital Culture*, 133.

⁹³ “*Change Da World... My Final Message*”, *Know Your Meme*: <https://knowyourmeme.com/memes/change-da-world-my-final-message>.

5. Bibliografía

- Abadía, Mónica Cano. *Judith Butler. Performatividad y vulnerabilidad*. Eslovenia: Shackleton Books, 2021.
- Adorno, Theodor. *Dialéctica negativa*. Madrid: Akal, 2005.
- Albo Cos, Úrsula. “Cambio de perspectiva, comedia e interseccionalidad de #Esperancita en TikTok”, *Virtualis* 11, 21, (2020): 52-67.
- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1982.
- Bárcenas Barajas, Karina. “La violencia simbólica en el discurso sobre la ‘ideología de género’: una perspectiva desde la dominación simbólica a través del pánico moral y la posverdad”, *Intersticios Sociales*, 21, (2021): 125-150.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Builes Escobar, Natalia y Ana Elena Builes Vélez, Ana Elena (eds.). *Creación y debate*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2019.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Judith Butler, *Sin miedo: formas de resistencia a la violencia de hoy*. Taurus, 2020, versión ePub.
- Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008.
- Germinal, Nicolás. “Nihilismo, Lenguaje y Dominación. Elementos para una crítica nietzscheana a la violencia simbólica”. *A Parte Rei*, 47, (2006): 1-11.
- Márquez Gómez, Rodrigo. “Historia de una provocación tecnocultural. Memes, subculturas irónicas e identidades digitales (1998 – 2018)”, Máster en Historia Contemporánea, Universidad Autónoma de Madrid, 2017/2018.
- Martínez Sánchez, Alfredo. “Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricoeur”, *Diánoia* 51, 57 (2006): 131-166.
- Mauro, Sebastián. “La obra de arte como forma de conocimiento. La forma paradójica de la mimesis en Aristóteles y Adorno”, *A Parte Rei* 41, (2005): 1-9.
- Pajares, Álvaro L. (et al.). *Memeceno: La era del meme en internet*. La Caja Books, 2023, versión ePub.
- Penas Palmero, Andrés. “La nueva técnica de poder de la sociedad actual”, *Revista Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 36, (2016): 561-564.

- Peña Collazos, Wilmar. “La violencia simbólica como reproducción biopolítica del poder”, *Revista Latinoamericana de Bioética*, Vol. 9, 2, (2009): 62-75.
- Platón. *La República*. Madrid: Akal, 2009.
- Rovira Sancho, Guiomar. “Constelaciones performativas y multitudes urbanas: el activismo en red, la sensibilidad feminista y la contrainsurgencia”, *Desacatos* 61, (2019): 40-55.
- Rowan, Jaron. *Memes. Inteligencia idiota y folclore digital*. Madrid: Capitán Swing, 2015.
- Ruiz Párbole, Sergio. “El meme: Análisis estético sobre la sublimación del humor”, Universidad de Valladolid, 2020.
- Sandoval, Laura. “Semiosis ilimitada, producción de sentido en memes de internet”, *Jornadas de Investigación de la Facultad de Información y Comunicación*, GT20, 2017.
- Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. Londres: The MIT Press, 2014.
- Suniga, Natalia. “Actos de habla, iteración y poder. La teoría butleriana de la acción performativa”. IX Jornadas de Sociología de la UNLP, Ensenada, Argentina, 2016.
- Fuchshuber, Thorsten. “Más allá del autoritarismo: la teoría de los rackets de Max Horkheimer”, *Constelaciones*, 13 (2021): 36-70.
- Vera, Natalia Elizabeth. “La emergencia del Meme en tiempos de pandemia” 2º Congreso Latinoamericano de Comunicación de la UNVM. Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales. Universidad Nacional Villa María, Córdoba, 2020.
- Wiggins, Bradley E. *The Discursive Power of Memes in Digital Culture*. Nueva York: Routledge, 2019.

Webgrafía

- “Change Da World... My Final Message”, *Know Your Meme*, <https://knowyourmeme.com/memes/change-da-world-my-final-message>.
- cryptobro”, *Wiktionary*, <https://en.wiktionary.org/wiki/cryptobro>
- Del Castillo, Carlos. “La píldora roja: el meme de la extrema derecha que se viraliza entre los negacionistas del coronavirus”, *elDiario.es*, 2020: https://www.eldiario.es/tecnologia/pildora-roja-camufla-nueva...ebad6-5d140a5cd0-59910325&mc_cid=5d140a5cd0&mc_eid=876160a4be

- Fernández, Yúbal. *Xataka*, 8 julio 2022, <https://www.xataka.com/basics/que-nft-como-funcionan>
- Ganyet, Joseph Maria. “El meme egoísta”, *La Vanguardia*, 2019. <https://www.lavanguardia.com/economia/20191123/471792721983/el-meme-egoista.html>.
- Gurdian, Natalia. “Gaslighting: el abuso emocional más sutil”, *Psicología y Mente*, 24 enero, 2017: <https://psicologiaymente.com/social/gaslighting>.
- “*How Do You Do, Fellow Kids?*”, *Know Your Meme*, <https://knowyourmeme.com/memes/how-do-you-do-fellow-kids>.
- MacyCo. “*Wasted Life.*” 2 ene. 2022. YouTube, 0:34, <https://www.youtube.com/watch?v=HPL7aBWtgO8>.
- Rowan, Jaron. “Memes y política rara”, CCCLAB, 2018. <https://lab.cccb.org/es/memes-y-politica-rara/>.
- Solon, Olivia. “*Richard Dawkins on the internet's hijacking of the word 'meme'.*” *Wired*, 2013. <https://www.wired.co.uk/article/richard-dawkins-memes>.
- “*Shut the Fuck Up, Liberal / Silence, Brand.*” *Know Your Meme*, <https://knowyourmeme.com/memes/shut-the-fuck-up-liberal-silence-brand>.
- “*The Ratio / Ratioed.*” *Know Your Meme*, <https://knowyourmeme.com/memes/the-ratio-ratioed>.