

Mememes de Internet, polifonía y análisis transtextual: una propuesta orientada al discurso posvisual desde la complejidad

Internet memes, polyphony and transtextual analysis: a proposal oriented to the post-visual discourse from complexity

LUIS GABRIEL ARANGO PINTO - ORCID 0000-0002-9640-9200

(pág 47 - pág 63)

RESUMEN. Esta propuesta tiene como objetivo presentar las aportaciones de la polifonía de la enunciación y del concepto de intertextualidad/transtextualidad para el análisis de los memes de Internet, en el marco de un análisis del discurso posvisual desde la complejidad. Analizar los discursos posvisuales en las redes sociodigitales, como los memes de Internet, debe hacerse desde dicha complejidad. Lo anterior, desde la perspectiva de Haidar (2018), implica hacer adecuaciones teórico-metodológicas, ya que existen dificultades en los procesos interdiscursivos al añadirse en el ecosistema digital nuevas traducciones intersemióticas: paso de la dimensión verbal a la visual y posvisual, entendida esta última como la producción semiótica o nuevas visualidades después del advenimiento de la cultura digital. Así, al aplicar la propuesta a un meme de imagen macro, se concluye que se requiere de aproximaciones más heurísticas para analizar las nuevas prácticas semiótico-discursivas, lo cual, además del análisis del discurso y la semiótica, incluye a la teoría de la comunicación y a la teoría memética.

Palabras clave: Semiótica, discurso, teoría de la comunicación, Internet, imágenes.

ABSTRACT. This proposal aims to present the contributions of enunciation polyphony and the concept of intertextuality/transtextuality for the analysis of Internet memes within a post-visual discourse analysis framework within a complexity perspective. Analyzing post-visual discourses in socio-digital networks, such as Internet memes, must be approached from this complexity. The above, from the perspective of Haidar (2018), implies making theoretical and methodological adjustments, since there are difficulties in interdiscursive processes when new intersemiotic translations are added to the digital ecosystem: moving from verbal to visual and post-visual dimension, the latter understood as semiotic production or new visualities after the advent of digital culture. Thus, when applying the proposal to an image macro meme, it is concluded that more heuristic approaches are required to analyze the new semiotic-discursive practices, which, in addition to discourse analysis and semiotics, includes communication theory and memetic theory.

Keywords: Semiotics, discourse, communication theory, Internet, images.

LUIS GABRIEL ARANGO PINTO, Universidad Pedagógica Nacional y Facultad de Estudios Superiores Aragón de la UNAM. Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor Titular de Tiempo Completo en la Universidad

Pedagógica Nacional. Publicaciones recientes: *Posverdad y fake news: la necesidad de una gestión de la información dentro de las Habilidades Comunicativas Digitales*, y *Reflexiones teóricas en torno a las tecnologías digitales como forma de superación del binarismo entre las categorías de modernidad y tradición*. Correo electrónico: lgarango@upn.mx

FECHA DE PRESENTACIÓN: 24/04/2023 **FECHA DE APROBACIÓN:** 18/05/2023

1. EL ANÁLISIS DEL DISCURSO DESDE LA COMPLEJIDAD

Dice Edgar Morin que una visión no compleja de las ciencias humanas nos lleva a pensar que existen distintas realidades -como la económica, la psicológica o la demográfica- separadas y desconectadas. Por ello, una conciencia multidimensional “nos lleva a la idea de que toda visión unidimensional, toda visión especializada, parcial, es pobre” (Morin, 1996: 100). Esta “inteligencia ciega”, según el autor, destruye el conjunto y las totalidades, al aislar los objetos de sus ambientes. Este paradigma de la complejidad aporta nuevos conceptos, miradas, descubrimientos y reflexiones conectadas; es decir, esta postura epistemológica apuesta por la distinción, la conjunción y la implicación, principios del pensamiento complejo (Morin, 1996). A partir de la revisión de la literatura, existe consenso en pensar al análisis del discurso como un campo complejo y transdisciplinario. Por ejemplo, Piloto y González (2014), hablan de un análisis complejo del discurso y lo definen así:

Es una crítica a la crítica del análisis del discurso, en la que se le incorporan nuevos elementos del pensamiento científico proveniente de diferentes campos de estudio y se efectúa el respectivo cambio de noción en la concepción tanto del objeto de estudio como de la forma de abordarlo (Piloto y González, 2014: 255).

Para Haidar (2003), el desarrollo de los distintos campos, que abonan a la comprensión de la cultura y de lo social, apunta a un intercambio de aportes teóricos y metodológicos de un gran valor heurístico. Según esta autora, las diferentes disciplinas se entrecruzan para estudiar las materialidades semiótico-discursivas, así como las prácticas, los sujetos y la producción de sentido. En ello radica la transdisciplina, entendida como fusión, unificación y perspectiva holística entre diversas disciplinas (Pombo, 2013). En un escenario actual, la irrupción de las tecnologías digitales ha hecho surgir nuevos discursos que antes escapaban a los análisis. Desde siempre, “los hablantes eligen y seleccionan las formas y construcciones léxico-sintácticas de acuerdo con sus intenciones concretas y las constricciones socio-culturales que impone la situación comunicativa en la que participan” (Morales, 2013: 3). Es decir, existe una habilidad de los actores sociales para crear significados a partir de nuevos contextos, como sucede ahora con los usuarios de las redes sociodigitales y los discursos posvisuales que pululan en ellas. Por tal motivo, la complejidad se visualiza, no sólo en concebir al análisis del discurso como algo complejo y transdisciplinario, sino en apuntar a la naturaleza multidimensional de los objetos. En este sentido, los memes en este trabajo son, a la vez, producción semiótica, prácticas humanas dotadas de sentido, transmisores culturales, discursos posvisuales, imágenes macro, terrenos de enunciación, textos polifónicos y ejemplos contundentes de intertextualidad. Evidentemente, sin dejar de lado su contexto en la cultura digital y las hipermediaciones.

Lo anterior evidencia los cambios en los objetos de estudio y en la forma de abordarlos. De tal suerte que existe una redefinición en voltear a ver otras prácticas semiótico-discursivas digitales o nuevas visualidades, según Haidar (2018), así como en la conformación de rutas teóricas y metodológicas con el fin de analizar dichas prácticas desde la complejidad. Así, un fenómeno aparentemente simple, encierra tal complejidad, que es necesario echar mano de la teoría de la comunicación, la teoría memética, la semiótica y el análisis del discurso (aunque podrían añadirse otros). Sostenemos que

con un posicionamiento epistemológico de este tipo, se puede contribuir a un análisis de los fenómenos con mucho mayor alcance. Este desafío, en realidad, se encuentra en construcción, pues el análisis del discurso desde la complejidad “no constituye un estudio acabado, sino una exploración en un terreno que necesita ser sistematizado con mayor profundidad” (Piloto y González, 2014: 237). Lo que ofrecemos en este texto es, entonces, un ejercicio de reflexión y articulación, para pasar a una pequeña aplicación práctica. De hecho, consideramos que este tipo de implementaciones dan cabida a la identificación de otros elementos que pueden enriquecer este esfuerzo inacabado.

2. LOS MEMES Y EL DISCURSO POSVISUAL

La construcción del sentido y las relaciones de intertextualidad no son ajenas al ecosistema digital. Al contrario, según Scolari (2008), vivimos en una época de hipermediaciones, entendidas como:

Procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí [...] Cuando hablamos de hipermediaciones no estamos simplemente haciendo referencia a una mayor cantidad de medios y sujetos sino a la trama de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones que la tecnología digital, al reducir todas las textualidades a una masa de bits, permite articular dentro del sistema mediático (Scolari, 2008: 113-114).

Desde la teoría de la comunicación, al hablar de reenvíos, hibridaciones y contaminaciones, Scolari está haciendo alusión al concepto de intertextualidad de algún modo. Así, es en las hipermediaciones donde se generan los memes de Internet, pues, a partir de procesos de producción, intercambio y consumo, los sujetos crean un conjunto de significados de diversa índole, constituidos sobre la base de un sinnúmero de lenguajes y medios. De hecho, para este autor, en la “cultura del remix”, el cibernauta no crea de forma solitaria, sino que participa con los demás, quienes añaden y quitan elementos a los intercambios simbólicos. Este es el ecosistema donde habitan los memes.

En el ecosistema de las redes sociodigitales actuales, los medios adquieren sentido en relación con otros medios (Scolari, 2015). En este contexto, los discursos también adquieren sentido en relación con otros discursos, y dicho ecosistema es la apoteosis de ello por la gran cantidad de relaciones intertextuales que lo caracterizan.

Con base en la tradición memética, si recordamos las definiciones de Dawkins (1979) sobre los memes, estos son considerados como unidades de información cultural que se transmiten entre individuos, grupos sociales y generaciones, tales como conceptos, técnicas, tradiciones o costumbres. No obstante, no se habla de memes de Internet hasta que las plataformas de interacción *online* coadyuvaban en la irradiación de contenidos digitales, ya fueran textos, imágenes, audios, videos o combinaciones de todos ellos. Y así como los conceptos, las técnicas y demás se van reproduciendo y cambian, los memes de las redes sociodigitales poseen la misma cualidad: en la medida en que se difunden, se van recargando de sentido, gracias a que los usuarios “añaden, sustraen, citan, cortan, pegan,

rehacen o resignifican contenidos” (Aguado, Arango y Ochoa, 2018: 51). De hecho, en el trabajo de Knobel y Lankshear (2007) aparecen las primeras referencias hacia la intertextualidad como una de las características que hacen a los memes ser virales (propagables, según Jenkins, 2015), junto con el humor y la yuxtaposición de elementos semióticos.

Actualmente, existen muchas definiciones sobre los memes de Internet. Por ejemplo, Pérez (2017), concibe al meme como un “objeto expresivo que es ampliamente reconocido (y usado) en comunidades que se construyen en torno a sitios en línea” (p. 15). Asimismo, en el estado del arte con respecto al fenómeno, hay coincidencias en aceptar que estamos ante un elemento cultural que se transmite en línea, adoptando múltiples formas. “De esta manera, se trata no solo de imágenes o de videos que alcanzan millones de reproducciones en poco tiempo, sino de cualquier manifestación cultural” (p. 6). De hecho, desde un punto de vista semiótico, han sido catalogados como “fuentes multimodales de fenómenos de comunicación, que aportan información con un valor mayor por su potencialidad semiótica y además, son considerados formas de discurso que se generan en la red a partir de la interacción social, que tiene un amplio valor cultural y son portadores de representaciones simbólica” (Saez y Carp, 2021: 281). Para Marino, los memes tienen como característica la propagabilidad, “debido al entrelazamiento de dimensiones diferentes e inseparables: propiedades intrínsecas del contenido como tal, estructuras tecnológicas y comunicativas, estructuras económicas y redes sociales dentro y fuera de Internet” (2020: 38). Siguiendo a Jenkins, este autor asume, como principal causa de propagabilidad, que dichos productos posvisuales tienen la capacidad de estimular la participación de los usuarios para crear textos a partir de otros. En este sentido, es posible hablar de prácticas de replicabilidad; es decir, procedimientos de creación compartidos, originados a partir de reinterpretaciones de textos preexistentes. Por ello, pueden estudiarse a través de categorías del discurso polifónico y la intertextualidad/transtextualidad. Así, los memes de Internet son resultado de estas prácticas de replicabilidad que sirven para “transmitir gran variedad de contenidos sociales y culturales” (Marino, 2020: 36).

De este modo, dentro de las posibilidades de ser de un meme de Internet, nosotros nos enfocaremos en los memes de imágenes macro. Una imagen macro es definida como una estructura común de imagen a la que se le puede añadir texto. Según Davison (2012), “algunas imágenes macro implican agregar el mismo texto a varias imágenes y otras implican agregar texto diferente a una imagen común” (p. 127). Este tipo de memes es ampliamente reconocido por los usuarios y es lo que orienta nuestra delimitación metodológica.

Si pensamos en una taxonomía que nos permita clasificar a los memes, las categorías de holomemes, metamemes y memeplexes resultan útiles para mostrar la complejidad del fenómeno, más allá de los soportes o formatos. Así, los holomemes están conformados por las variaciones pasadas, presentes y futuras de un meme -incluidas aquellas formas latentes o aún no expresadas-lo que da como resultado una relativa inalteración de su idea, pero con una expresión concreta que puede ser muy diversa (Durham, 1991). Por su parte, los metamemes se presentan cuando un meme alude a su naturaleza o hace referencia a sí mismo (Shifman, 2011). Finalmente, al encontrarnos frente a un fenómeno donde hay memes dentro de memes, lo anterior recibe el nombre de memeplexe (Dawkins, 1979), y es cuando los memes se conjugan con otros para formar unidades culturales más complejas. Los memes que forman parte del memeplexe son interdependientes, tienen más éxito en propagarse cuando van unidos y son todos unos universos de significado.

Queda claro que los memes son una práctica semiótico-discursiva. Sin embargo, ante tal complejidad, resulta necesario hacer adecuaciones teórico-metodológicas para su análisis, ya que existen dificultades en los procesos interdiscursivos, debido al advenimiento de nuevas traducciones intersemióticas en el ecosistema digital. Nos referimos al paso de la dimensión verbal a la visual y posvisual, entendida ésta como la producción semiótica o nuevas visualidades después de la irrupción de la cultura digital (Haidar, 2018). Debido a las posibilidades expresivas de este ecosistema digital, las prácticas semiótico-discursivas engloban ahora lo verbal, lo visual y lo posvisual. De esta manera, a decir de Haidar, lo posvisual se entiende como la producción semiótica de “imágenes digitales que implican construcciones muy complejas con herramientas y *softwares* creados para producir otras visualidades [...] que también se denomina producción visual digital, insertada en la compleja cultura digital del ciberespacio, del cibertiempo, del cibernántropo” (2018: 5).

A nuestro parecer, para poder estudiar estas producciones semióticas, se necesita encontrar en los distintos campos y disciplinas, cuáles aproximaciones resultan pertinentes para ser aplicadas a las visualidades de las que hemos venido hablando. Este proceso debe ser guiado por las adecuaciones teórico-metodológicas mencionadas arriba, pensando siempre en la complejidad de los procesos de producción, distribución y consumo.

3, DISCURSO POLIFÓNICO E INTERTEXTUALIDAD/TRANSTEXTUALIDAD

Aunque el concepto de meme ha sido criticado por autores como Kull (2000) y Kilpinen (2008), al afirmar que es solamente un “doble débil” de la noción de signo, el término se emplea en los estudios semióticos “como sinónimo de una idea, signo o texto eficaz que se propaga” (Marino, 2020: 29). Además, más allá de lo metafórico y siguiendo a Bouissac (2001), Marino sostiene que “el descubrimiento eventual de los memes como entidades ontológicas fijadas en el cerebro podría abrir el camino hacia un nuevo paradigma: «ecosemiótica evolutiva»” (2020: 29). Y esto, desde luego, refleja un paradigma que se tornaría cada vez más complejo.

El meme puede ser considerado un discurso, en tanto constructo de significación, ubicado en un contexto y una situación de comunicación específica. Su abordaje puede ser desde distintas perspectivas pero, para efectos de este trabajo, lo consideramos en lo general, como parte de un proceso de enunciación y, particularmente, como un discurso polifónico con sus respectivas relaciones intertextuales. Émile Benveniste, lingüista francés, definió a la enunciación como “este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización [...] Hay que atender la condición específica de la enunciación: es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado” (Benveniste, 1999: 83). Lo anterior implica que la enunciación es un proceso mucho más amplio que el propio discurso, cuyos elementos fueron descritos por el autor en su obra *Problemas de Lingüística General*. Es decir, si ubicamos a los memes como parte del proceso de enunciación, podemos decir que los elementos que los componen como discursos icónico-lingüísticos, por lo menos en el caso de las imágenes macro, son sólo una parte de un proceso más amplio de enunciación que implica su creación, difusión, interpretación, reinterpretación e intertextualidad. Es por ello que, para su abordaje, además de analizar la parte estructural de la imagen, debe ubicarse el resto de los elementos que Benveniste

ha considerado; es decir, por quién o quiénes fue producido, a quiénes se dirige y en qué contexto y situación de comunicación específica se inserta.

La noción de polifonía nos da pistas para entender mejor la posición del locutor y las voces que están implicadas en el discurso. La polifonía es un concepto introducido por Mijaíl Bajtín, también llamado “plurilingüismo dialogizante” y ha sido abordado desde múltiples puntos de vista, tanto en la lingüística como en los estudios literarios. Analistas como Ducrot (1986), Kristeva (2002), Genette (1989) y Riffaterre (1983), se han ocupado de ello. Bajtín (1982) se refiere a este término como “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles”. Es esa diversidad de voces dentro del texto literario, que demuestran la diversidad de conciencias, ideologías y visiones del mundo distintas. Por su parte, Oswald Ducrot, desde la teoría lingüística polifónica de la enunciación, la define como la posibilidad de romper con la idea de unicidad de autoría de cualquier discurso. Es decir, para este autor, cualquier construcción lingüística puede tener más de un locutor, y explica: “Por definición, entiendo por locutor a un ser que, en el sentido mismo del enunciado, es presentado como su responsable, es decir, como alguien a quien se debe imputar la responsabilidad de ese enunciado” (Ducrot, 1986: 198). Y continúa:

El locutor puede ser, por tanto, diferente al sujeto hablante efectivo, pero además es posible que ciertas enunciaciones, tal como las describe el sentido del enunciado, no aparezcan como el producto de una subjetividad individual [...] Resulta así posible que una parte del enunciado que se imputa globalmente a un locutor primero, se impute no obstante a un locutor segundo (así como en una novela, el narrador principal puede insertar en su relato el relato que le ha hecho un narrador secundario) [...] El mismo desdoblamiento del locutor también permite que alguien se haga portavoz de otro y emplee, en el mismo discurso, diversos yo que remiten ora al portavoz, ora a la persona de quien él es portavoz (Ducrot, 1986: 199-202).

De esta manera, Ducrot identifica un sujeto empírico a quien describe como el *autor* efectivo, quien produce el enunciado; al *locutor*, la segunda voz o sujeto presente en la polifonía, responsable del enunciado, y el *enunciador*, que no tiene nada que ver con el sujeto de la enunciación. Ducrot llama enunciador a los “diferentes puntos de vista que se presentan en el enunciado. No son personas sino puntos de perspectiva”. En este sentido, deberíamos reconocer la diversidad de voces dentro del discurso del meme, lo que cuestiona la unicidad de su autoría. Pese a que Ducrot se refiere a subjetividades, sin duda, estamos ante la presencia de relaciones intertextuales. Para Julia Kristeva, uno de los referentes más importantes en este tema, “todo texto es absorción y transformación de otro texto”. De esta forma, la comunicación del sentido no se da directamente entre los individuos (intersubjetivamente), sino a través de códigos presentes en múltiples textos (intertextualmente):

El significado poético remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado poético resultan legibles otros varios discursos. Se crea así, en torno al significado poético, un espacio textual múltiple cuyos elementos son susceptibles de ser aplicados en el texto poético concreto. Denominaremos a este espacio intertextual [...] En esta perspectiva, resulta claro que el significado poético no puede ser considerado como dependiente de un código único. Es el lugar donde se cruzan varios códigos (Kristeva, 2002: 66-67).

El concepto de intertextualidad posee una larga tradición en la literatura y toma diversas formas, tales como citas, paráfrasis, imitaciones, pastiches y parodias, sólo por mencionar algunas. Genette (1989) retoma y reformula el concepto de Kristeva para incluirlo como una de las cinco categorías o niveles de la transtextualidad o “trascendencia textual del texto”. Lo anterior quiere decir que para Genette la intertextualidad está subordinada a la transtextualidad, haciendo que el uso del concepto sea más restringido en relación con el de Kristeva. Sin embargo, la mayoría de los autores suelen referirse más a la intertextualidad que a la transtextualidad para señalar los procesos de relación que un texto mantiene con otros. Para la teoría de Genette, realizar un análisis transtextual implica hacerlo considerando el nivel de implicación, abstracción y globalidad de las relaciones entre los textos, que en orden creciente se presenta como sigue:

1. Intertextualidad: es el primer nivel de clasificación y establece la relación más explícita entre textos. Es una manera directa en que los intertextos se relacionan, evidenciándose una presencia clara de ellos. A la intertextualidad se le puede definir como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989: 10). La cita, el plagio y la alusión son ejemplos de esto. Así, la presencia explícita de imágenes o textos escritos en un meme, provenientes de otro meme o de otros discursos, ilustrarían este tipo de relación.
2. Paratextualidad: es la relación entre todo aquel texto que acompaña o complementa a un texto principal, en forma de “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas” (Genette, 1989: 11); es decir, autorales o editoriales, respectivamente. La función de los paratextos es aportar más información, dirigir hacia una adecuada recepción o guiar en la lectura de ese texto principal (Alvarado, 2006). Genette distingue entre peritextos y epitextos. Los primeros se encuentran dentro de los límites del libro (recordemos que estas categorías tienen a la literatura como marco de origen) y los segundos lo acompañan, pero fuera de él. Ejemplos de epitextos son las reseñas, las reseñaciones o las entrevistas con los autores (Genette, 2001). En el caso de los memes, un ejemplo de paratexto sería algún elemento que indicara la fuente o la autoría, o un texto adicional que pudiera introducir, presentar, exaltar o criticar al meme en cuestión, publicado en la red sociodigital desde la que se comparte la imagen o en cualquier otro lado dentro y fuera de Internet.
3. Metatextualidad: es la relación donde un texto recuperado representa una parte externa del nuevo texto; es decir, el texto aludido dota de los referentes necesarios para que se encuentre coherencia en el metatexto. Este tipo de relación, entonces, se vale de un metatexto para comentar un texto inicial, proyectando así una especie de posicionamiento. Así, el metatexto es un texto que habla de otro, sin que necesariamente lo cite o mencione explícitamente (Genette, 1989). En este sentido, los comentarios o posicionamientos con respecto a lo que ocurre en distintos contextos forma parte del contenido de los memes.
4. Hipertextualidad: el hipertexto implica la generación de un texto a partir de otros preexistentes. Se refiere a la relación entre uno o más textos A, llamados hipotextos,

y un texto B, llamado hipertexto, siendo este último consecuencia de aquéllos. Dicho de otro modo, el hipertexto es la suma de los hipotextos (Genette, 1989). Dentro de los ejemplos en los que un texto (B) parte de otro (A), está la parodia, el pastiche y la trasposición, mismos que a su vez recurren a estrategias como la reescritura, la adaptación o el reordenamiento, muy presentes en las variaciones que sufren los memes en las redes sociodigitales.

5. Architextualidad: es el nivel más abstracto y en él se da cuenta de todos los rasgos que dotan al texto de las cualidades que ayudarán a clasificarlo dentro de un género; es decir, es la relación que emparenta textos en función de sus características comunes en géneros, subgéneros y clases de textos (Genette, 1989). En este caso, las características comunes de una clase particular de imágenes en el ecosistema digital, esto es, un meme y, además, de imagen macro.

Básicamente, hablar de relaciones intertextuales en los memes, significa que éstos guardan una relación con otros discursos, provenientes de las culturas donde se generan. En esta lógica, los memes son contenidos digitales (discursos posvisuales) que se insertan en un contexto donde se nutren de códigos de significación en busca de la construcción de sentido:

En la comunicación, en la transmisión de los saberes y los poderes, de los textos, no existe tabula rasa; el campo en el que un texto se escribe es un campo ya-escrito, esto es, un campo estructurado -pero también de estructuración- y de inscripción. Desde esta óptica, todo texto sería una reacción a textos precedentes y éstos, a su vez, a otros textos, en un *regressus ad infinitum* (Villalobos, 2003: 137-138).

Lo anterior resulta muy útil para la comprensión de los memes. Todo texto y discurso, incluida la imagen, se relaciona con un maremágnum de otros textos y códigos. Así, estamos ante la presencia de una especie de diálogo: “la intertextualidad implica la existencia de semióticas (o de discursos) autónomos, en cuyo interior hay procesos de construcción, de reproducción, de transformación de modelos más o menos implícitos” (Mendoza, 1994: 61). Extrapolando esta definición al caso de los memes, éstos son discursos que en su construcción operan procesos de reproducción, transformación o recuperación de estructuras provenientes de otros sitios. La existencia de paralelismos entre textos literarios y otras creaciones como la pintura o el cine, según Mendoza, “es una forma de entender y analizar las relaciones culturales de una sociedad o de una época” (1994: 61). Si esta interconexión de textos y significados es extensiva a otras objetivaciones humanas, la producción visual digital contemporánea no escapa a tal fenómeno. De este modo, los procesos de producción, circulación y consumo simbólicos en el entorno de las hipermediaciones (Scolari, 2008) son el resultado del entramado de múltiples conexiones entre textos, voces, imágenes -discursos en una palabra-, que constituyen nuestros mundos de vida y nuestras experiencias. Por ello, es fácil suponer que los usuarios de las redes sociodigitales reconozcan esas relaciones intertextuales entre los memes y las noticias de la prensa, frases coloquiales, tradiciones, letras de canciones, alusiones a los cómics, a la televisión, al cine o a los videojuegos.

Más allá de autores clásicos, otros más contemporáneos rescatan el valor de categorías como las que se acaban de exponer. Por ejemplo, Marino (2020) afirma que los memes pueden estudiarse como hipertextos, a partir de la terminología propuesta por

Genette. Según sus apreciaciones, “las categorías de intertextualidad e hipertextualidad se han convertido en una amplia tipología de intervención digital” (Marino, 2020: 36). Con base en las aportaciones de Dusi y Spaziant (2006), Marino establece tres grados de reinterpretación de un texto preexistente, lo que configura la estructura de los memes de Internet y funciona como base explicativa:

Reinterpretación apropiativa (*sampling* o muestreo): extracción de un segmento de un texto preexistente [...] Reinterpretación manipulativa (*remixing*): modificación de un texto preexistente con respecto a uno o más de sus componentes estructurales [...] Reinterpretación propia (*remaking*): recreación de un texto preexistente, independientemente de su material de expresión o de su medio original (Marino, 2020: 36).

Esta estructura, más un “gancho semántico”, es decir, un elemento llamativo o *punctum* (Barthes, 1990), que por lo general es un “error” superpuesto en un núcleo semántico básico, son los componentes de los memes de Internet para Marino. Por error puede entenderse todo lo que transmita una idea de incongruencia en el texto, lo cual capta la atención de los usuarios y ocasiona que el discurso posvisual “sea susceptible de selección memética y propagación” (Marino, 2020: 49).

4. EJEMPLIFICACIÓN DEL ANÁLISIS

Por cuestiones de espacio, el objetivo de este análisis es ir ilustrando brevemente los enfoques desde la complejidad para abordar la producción del sentido en estas nuevas visualidades del discurso posvisual denominadas memes. De este modo, el meme en el que nos enfocaremos se muestra en la Figura 1.

Que dice mi mamá que dejes de
mezclar memes / ¡Oblígame, prrra!



Figura 1. Meme objeto de análisis. Fuente: dopl3r.com

Lo primero que debemos decir de esta imagen es que es un meme complejo. Esto es, de acuerdo con la taxonomía de memes descrita páginas arriba, el ejemplo en cuestión es, a la vez, un holomeme, un metameme y un memeplexe. Si los holomemes están conformados por las variaciones relacionadas con un meme en particular, en este caso encontramos versiones de tres memes, como puede observarse en las Figuras 2, 3 y 4. Pero, además, la idea del conjunto de memes permanece relativamente inalterada, pese a que su expresión concreta es diferente. Es un metameme porque hace referencia a sí mismo ("Que dice mi mamá que dejes de mezclar memes"). Por último, es un memeplexe debido a la existencia de tres memes en uno.



Figura 2. Meme "Mujer gritándole a gato". Fuente: dopl3r.com



Figura 3. Meme "Dice mi mamá". Fuente: Memecreator.org



Figura 4. Meme "Obligame perro". Fuente: Memecreator.org

4.1. DISCURSO POLIFÓNICO

Desde la polifonía enunciativa de Ducrot (1986), es necesario entender que el meme de la Figura 1 es resultado de un proceso de resignificación de otros discursos, en los que se ponen en juego varios personajes, quienes, en realidad, le dan voz a un conjunto de locutores que producen enunciaciones distintas. Dado que el meme es un discurso polifónico, se vale de recursos para que el sujeto efectivo no se responsabilice directamente de lo que se dice. Este deslinde podemos apreciarlo desde los memes de las Figuras 2, 3 y 4, en donde se les da voz a los distintos personajes, pero en realidad se retoman enunciaciones producidas por alguien a partir de un contexto y de una situación de comunicación específica. Así, cualquier crítica, comentario o posicionamiento se da gracias a la mujer, la niña, el gato o el gnomo, aunque se sabe perfectamente que no son ellos quienes hablan en realidad.

Lo anterior se vuelve más complejo en el discurso posvisual de la Figura 1, puesto que las voces se superponen, haciéndoles hablar en una misma enunciación. Dichas voces poseen orígenes distintos y remiten a referentes diversos. En este contexto, el gnomo le responde a la niña por algo que dijo. Pero el sujeto efectivo hace que el gnomo (voz 1) hable y discuta con la niña (voz 2) para comunicar un desacuerdo o molestia. Es decir, se trata de un posicionamiento por parte del sujeto efectivo frente a una hipotética crítica o censura hacia la elaboración de memes mezclados con otros memes. No obstante, si pensamos un poco, el asunto va más allá: es una respuesta a la hipotética crítica o censura hacia

la polifonía e intertextualidad como tales. Cuestión, desde luego, imposible de evitar. Así, aunque de manera individual, cada uno de los personajes remita a contextos diferentes, cuando se unen, pueden remitir a una enunciación entre ellos. Aparentemente son los locutores de lo que se dice en el texto, pero en realidad son el punto de vista de alguien más o de muchas más personas que quieren comunicar su perspectiva, sin que ello les implique comprometerse directamente.

Con base en las categorías propuestas por Ducrot, derivadas de su propuesta de la polifonía enunciativa, podemos identificar lo siguiente: el término de sujeto efectivo lo retomó Ducrot de los estudios de Banfield (1979) sobre el estilo indirecto libre, pues éste, “rompiendo con la tradición habitual que describe el estilo indirecto libre como una de las formas del discurso referido, ve en él la expresión de un punto de vista, que puede no ser el de la persona que es empírica y efectivamente el autor del enunciado, y emplea el término de sujeto de conciencia para denominar ese punto de vista” (Ducrot, 1986: 251-252), el cual este autor nombra como sujeto efectivo o empírico. Si este sujeto es quien produce el enunciado, remite inevitablemente a la fuente original. Como comenta Ducrot, en ocasiones es muy complejo realmente identificar esta voz, sobre todo en el contexto de las hipermediaciones (Scolari, 2008), donde la mayoría de los memes carecen de autoría. Así, en el caso del meme que analizamos, el sujeto efectivo no puede más que suponerse como un usuario de las redes sociodigitales que tuvo algo que decir. Según Ducrot:

El locutor es el supuesto responsable del enunciado, es el que está presente, en el sentido mismo del enunciado, como el ser a quien debemos imputar la aparición de este enunciado. Se observará en seguida que este locutor designado por yo, puede ser totalmente diferente del autor empírico del enunciado, de su productor (aunque los dos personajes coincidan habitualmente, en el discurso oral). Hay casos, en efecto, en que es evidente que el autor real tiene poca relación con el locutor, es decir, con el ser que se presenta en el enunciado como aquél a quien debe responsabilizar de la realización del enunciado (1986: 259-260).

Si retomamos el concepto de locutor como quien se pone en escena, responsable de lo que se dice, se puede identificar como locutor a todos aquellos usuarios que han replicado el meme. Estos locutores emplean a los personajes del meme como medios para transmitir un sentido de realidad. Usan su voz para transmitir un punto de vista o una opinión acerca de algún hecho.

En cuanto al enunciadador, “se trata de personas que el sentido mismo del enunciado da como responsables de tal o cual acto de lenguaje efectuado en la enunciación” (Ducrot, 1986: 261). Esta figura se manifiesta a través de los personajes que intervienen en los distintos puntos de vista. Es por ello que, más que personas, son puntos de perspectiva. En concreto, en la enunciación en este meme el sujeto efectivo introduce un punto de vista que no es explícitamente suyo (sino de la niña), del que se distancia y se burla implícitamente (a través del gnomio).

4.2. INTERTEXTUALIDAD/TRANSTEXTUALIDAD

De acuerdo con Genette (1989), la intertextualidad es la relación más explícita entre textos. Por ello, en el meme de la Figura 1 encontramos la presencia efectiva de tres memes: el de “la mujer gritándole al gato” (ver Figura 2), el de “Dice mi mamá” (ver Figura 3) y el de “Oblígame perro” (ver Figura 4). Este autor reconoce como ejemplos de intertextualidad a la cita, al plagio y a la alusión. No obstante, este meme evidentemente no es una cita, pues no menciona las fuentes de los memes que lo conforman. Tampoco es un plagio tal cual, entendido como “una copia no declarada pero literal” (Genette, 1989: 10). Lo anterior debido a que yuxtaponer las imágenes en una sola le cambia el sentido original y ya no es tan literal. Más bien sería una alusión, “es decir, un enunciado (en este caso imagen) cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo” (Genette, 1989: 10).

En el caso de la paratextualidad, ésta se encuentra conformada por los textos dentro (peritextos) y fuera (epitextos) del meme que lo rodean y lo prolongan al presentarlo (Genette, 2001). Así, en el meme de la Figura 1 no observamos ningún peritexto, si acaso los elementos de formato, como tipo de imagen, resolución o tamaño (para Genette, estos elementos son paratextuales). Por su parte, un epitexto de este meme sería la publicación de donde se obtuvo la imagen en el sitio web dopl3r.com, el cual está dedicado a la elaboración y publicación de memes. Cada vez que una persona añade alguna introducción o comentario en su red social al momento de compartirlo, es otro epitexto. Los comentarios o reacciones de otros usuarios al meme, también lo serían. Asimismo, este artículo académico es un epitexto, pues funciona como una recensión, crítica o análisis.

En la metatextualidad está presente el posicionamiento del creador del meme. De algún modo, el meme de la Figura 1 es un comentario realizado con base en los memes de las Figuras 2, 3 y 4. Según el narratólogo francés en quien nos estamos basando, “la metatextualidad es por excelencia la relación crítica” (Genette, 1989: 13). Es claro que este meme no hace una crítica explícita, pero sí expresa el posicionamiento de quien lo elaboró: un comentario juguetón y humorístico sobre la posibilidad que tienen los usuarios de las redes sociodigitales de diseñar, mezclar y compartir imágenes más complejas que habitan en el ecosistema digital (Scolari, 2015). En todo caso, la crítica sería la respuesta a una hipotética censura de ello: “Que dice mi mamá que dejes de mezclar memes” / “¡Oblígame, prra!”.

En la relación de hipertextualidad existe un hipertexto que es la Figura 1 y tres hipotextos que son las Figuras 2, 3 y 4. Pero cada uno de estos memes, a su vez, tiene sus hipotextos. En el caso del meme de la “mujer gritándole al gato” (Figura 2), se trata de dos imágenes. En la primera, Taylor Armstrong aparece discutiendo con otra mujer en el reality show llamado *The Real Housewives of Beverly Hills*. Por su parte, la imagen del gato de angora en la mesa fue subida a Tumblr y después se creó una cuenta de Instagram llamada *smudge_lord* (Excélsior, 29/08/2019; El Comercio, 29/08/2019). El meme de la Figura 3 (“Dice mi mamá”) tiene su origen en una fotografía subida a Instagram por la cantante estadounidense Cardi B de cuando era niña. El texto que acompañaba a la fotografía era: “Dice mi mamá que todos tienen que jugar conmigo” (El Universal, 21/07/2018). Por último, el meme de la Figura 4

(“Oblígame perro”) está compuesto por el personaje principal de la serie española de dibujos animados de los años ochenta, *David el Gnomo*.

Dentro del hipertexto, en “todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple o por transformación indirecta, diremos imitación” (Genette, 1989: 17). En este sentido, es clara esa transformación que sufren los hipotextos de las Figuras 2, 3 y 4 para dar vida al hipertexto de la Figura 1. Por ejemplo, Taylor Armstrong (que sólo aparece en la Figura 2) *cede* su imagen y su voz para que sea la niña Cardi B quien pelee, ya no con el gato, sino con David el Gnomo, quien se sienta a la mesa para ocupar el lugar del felino, pero con un cambio de ángulo con respecto a la Figura 4. Además, el texto pasa de “Oblígame prro (así, sin ‘e’)” a “Oblígame prra”, al ser su interlocutora una mujer. Del mismo modo, ya desde el hipotexto en dicha figura, el personaje de David es representado como alguien gruñón, cuando en la serie original no es así. Finalmente, la transformación de la niña de la Figura 3 es doble: una física, pues en el meme de la Figura 1 únicamente aparece su cara, y una psicológica, debido a que en el hipotexto no tiene la intención de pelear con ningún interlocutor, por lo menos uno que esté presente en la imagen. La intención de enfretamiento efectivo la da el meme de la Figura 2. Así, el posicionamiento de quien creó el meme toma forma a partir de una parodia, donde ciertos elementos se transforman y otros se imitan. Y, al entrar en escena la parodia, emerge el elemento constitutivo de un buen número de memes que consumimos a diario: el humor (Knobel y Lankshear, 2007).

Siguiendo con Genette (1989), la architextualidad es el conjunto de categorías generales, tipos de discurso, modos de enunciación o géneros literarios del que depende un texto singular. Por ello, se puede decir que el discurso posvisual que hemos venido analizando depende de un conjunto de rasgos y características que lo definen como un meme, que a su vez es holomeme, metameme y memeplexe: el formato digital, la estructura icónico-lingüística de una imagen macro, la forma en que diferentes voces se hacen presentes en el discurso, así como los distintos niveles de relación que se establecen entre el meme y otros textos.

Desde la propuesta de Marino (2020), estaríamos hablando de que este meme sería un ejemplo de *samples* y *remixes* (reinterpretación apropiativa y reinterpretación manipulativa), puesto que:

Estos textos se presentan a sí mismos como una suma de distintos elementos. Una vez que el texto fuente ha sido modificado (que la muestra se ha extraído o que el texto ha sido objeto de un remix), el nuevo texto se propaga como tal. La manipulación del texto fuente puede ser aditiva o sustractiva (Marino, 2020: 44).

Y en este meme en cuestión, hay elementos de adición y sustracción. No obstante, también podemos decir que existe una reinterpretación propia (*remake*), debido a que reconstruye un texto dado con antelación, recreando la fórmula sobre la que se basan los textos originales, en este caso los tres memes de las Figuras 2, 3 y 4. Al final, hay algo también de imitación. Así, en este meme se identifican procesos intertextuales/transtextuales, “de manera que desde el texto fuente —que sirve de ready-made— es posible generar un sample-remix textual y, de allí, el texto mimético” (Marino, 2020: 47).

5. CONCLUSIÓN

Actualmente, hemos dado el paso de construcciones verbales a construcciones pos-visuales. Este cambio de sentido y de dirección semiótica requiere de aproximaciones más heurísticas para analizar las nuevas prácticas semiótico-discursivas en los entornos de la cultura digital. Una aportación de este trabajo ha sido imaginar la aplicación de metodologías para el análisis de fenómenos contemporáneos como los memes, lo cual implica la adecuación de ciertas categorías para ayudar a entender mejor el discurso posvisual. En este tenor, debemos reconocer la trascendencia de una posición epistemológica desde la complejidad y la transdisciplina (teoría de la comunicación, memética, semiótica, análisis del discurso) para lograr construir rutas teóricas y analíticas de más alcance. Como lo expone Haidar (2018), lo importante es hacer converger distintos campos en aras de obtener mayor profundidad analítica, indispensable para atrapar los sentidos complejos de la producción semiótica posvisual.

Por definición, el discurso posvisual es complejo porque rebasa las configuraciones tradicionales de la producción de sentido, así como de la circulación y el consumo. Los memes, aparentemente simples, pueden llegar a ser sumamente complejos como lo vimos en el ejemplo analizado, pues se conjugan con otros memes para formar nuevas unidades culturales, lo cual es un rasgo distintivo de las comunicaciones contemporáneas. Por lo tanto, se deben articular modelos de análisis -en este caso concreto desde la intertextualidad/transtextualidad y la polifonía de la enunciación- para el estudio de nuevos objetos, pero repensando las categorías y direccionándolas hacia los discursos visuales digitales, como son los memes. De hecho, esos modelos pueden llevarnos, incluso, a una reconceptualización de lo que es un meme: “podemos usar el término «meme de Internet» para referirnos no tanto a un texto que se propaga de manera viral en Internet, sino a la propagación viral de la práctica de modificar un texto y producir otros a partir de este” (Marino, 2020: 40).

Así, los lentes analíticos pueden provenir del rescate de las tradiciones y los campos que ya han hecho sus aportes. La clave está en su reconsideración que voltee a ver las prácticas semiótico-discursivas, que constantemente aparecen en la esfera de lo social, auspiciadas por los escenarios tecnológicos. Un *habitus* académico que se vuelve necesario y parece ser interminable. Retomando nuevamente a Morin (1996), para él, la complejidad es el desafío, mas no la respuesta. Por ello, la idea de complejidad incluye la imperfección, la incertidumbre y el reconocimiento de lo irreducible. Lo anterior nos llevaría, por ejemplo, a profundizar más en los aspectos pragmáticos de los memes, sus componentes icónicos, lo denotativo y connotativo o una mirada desde la retórica. Asimismo, sus cruces con el poder, las resistencias de los grupos subalternos, su uso educativo, en la publicidad, sólo por mencionar algunos. Todo dependerá de los objetivos de cada investigador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUADO, E. F., ARANGO, L. Y OCHOA, V. (2018). Hacia un modelo de análisis de memes basados en imágenes macro: pragmática, polifonía e intertextualidad. *Viator. Revista científica de comunicación desde los bordes*, 6, 48-86. <http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistaviator/index.php/viator/article/view/69>
- ALVARADO, M. (2006). *Paratexto*. Eudeba.
- BAJTÍN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

- BANFIELD, A. Y BÈGUE, D. (1979). Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire: le développement de la parole et de la pensée représentées. *Langue française. Grammaire de phrase et grammaire de discours*, 44, 9-26.
- BARTHES, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- BENVENISTE, É. (1999). *Problemas de Lingüística General II*. Siglo XXI.
- BOUISSAC, P. (2001). On signs, memes and MEMS: Toward evolutionary ecosemiotics. *Sign Systems Studies*, 29(2), 624-646.
- DAVISON, P. (2012). The language of Internet Memes. Mandiberg, M. (Ed.) *The Social Media Reader*. (pp. 120-134). New York University Press.
- DAWKINS, R. (1979). *El gen egoísta*. Labor.
- DUCROT, O. (1986). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Paidós.
- DURHAM, W. (1991). *Coevolution: Genes, Culture and Human Diversity*. Stanford University Press.
- DUSI, N. Y SPAZIANTE, L. (2006). *Remix-Remake. Pratiche di replicabilità*. Meltemi Editore.
- El meme de la mujer que le grita a un gato está en todos lados, pero ¿de dónde salió? (2019, 29 de agosto). *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/afull/historia-meme-mujer-grito-gato.html>
- Esta es la historia detrás de la mujer 'gritándole' a un gato. (2019, 29 de agosto). *Excélsior*. <https://www.excelsior.com.mx/trending/esta-es-la-historia-detras-de-la-mujer-gritandole-a-un-gato/1333362>
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.
- (2001). *Umbrables*. Siglo XXI.
- HAIDAR, J. (2003). El campo del análisis del discurso. Reflexiones epistemológicas, teóricas y metodológicas. Thomsen, C. (Coord.) *Horizontes de comunicación y cultura* (pp. 79-110). Ediciones Taller Abierto y Universidad Intercontinental.
- (2018). Argumentación visual/emocional: modelos analíticos. En *Discurso, cultura, emoción; prácticas discursivas interculturales, transculturales y alternativas* (pp. 3-30), Universidad Autónoma de Nuevo León.
- JENKINS, H. (2015). *Cultura transmedia: la creación de contenido y valor en una cultura en red*. Gedisa.
- KILPINEN, E. (2008). Memes versus signs: On the use of meaning concepts about nature and culture. *Semiotica*, 171, 215-237. <https://doi.org/10.1515/SEMI.2008.075>
- KNOBEL, M. Y LANKSHEAR, C. (2007). Online Memes, Affinities, and Cultural Production. En M. Knobel y C. Lankshear (Eds.), *A new literacies sampler* (pp. 199-227). Peter Lang Publishing.
- KRISTEVA, J. (1978). *Semiótica 1. Fundamentos*.
- (2002). *Semiótica 2. Fundamentos*.
- KULL, K. (2000). Copy versus translate, meme versus sign: development of biological textuality. *European Journal for Semiotic Studies*, 12(1), 101-120.
- MARINO, G. (2020). Semiótica de la propagabilidad: un enfoque sistemático de las imágenes virales a través de Internet. *La Tadeo Dearte*, 6(6), 22-55. <https://doi.org/10.21789/24223158.1415>
- MENDOZA, A. (1994). *Literatura comparada e intertextualidad*. Editorial La Muralla.
- MORALES, E. (2013). Anàlisi del discurs i complexitat, *Llengua, Societat i Comunicació*, 11, 55-61. <https://revistes.ub.edu/index.php/LSC/article/view/5730>
- MORIN, E. (1996). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.
- PÉREZ SALAZAR, G. (2017). *El meme en Internet. Identidad y usos sociales*. Universidad Autónoma de Coahuila.
- PILOTO, J. Y GONZÁLEZ MARTÍN, O. (2014). Análisis complejo del discurso. *Poliantea*, 10(19), 237-258. <https://journal.poligran.edu.co/index.php/poliantea/article/view/581>
- POMBO, O. (2013). Epistemología de la interdisciplinariedad. La construcción de un nuevo modelo de comprensión, *Interdisciplina*, 1(1), 21-50. <https://revistas.unam.mx/index.php/inter/article/view/46512>
- ¿Quién es la niña detrás del meme viral 'Dice mi mamá'? (2018, 17 de julio). *El Universal* <https://www.eluniversal.com.co/farandula/quien-es-la-nina-detras-del-meme-viral-dice-mi-mama-282882-IBEU399265>

- RIFFATERRE, M.** (1983). *Sémiotique de la poésie*. Seuil.
- SAEZ, V. Y CARP, D.** (2021). Memes sobre las tecnologías en las escuelas. Un estudio de las producciones estudiantiles, *Cuadernos.info*, 49, 279-299. <https://doi.org/10.7764/cdi.49.27915>
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa.
- (2015). *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Gedisa.
- SHIFMAN, L.** (2011). An anatomy of a YouTube meme, *New Media & Society*, 14(2), 187-202.
- VILLALOBOS, I.** (2003). La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 41(103), 137-145. <https://www.studocu.com/es/document/universidad-de-huelva/linguistica-aplicada/la-nocion-de-intertextualidad-en-kristeva-y-barthes-de-toda-clase-de-textos/22372045>

