

Yuxtaposición, intertextualidad y humor en los memes de la Reforma en Telecomunicaciones en México

Juxtaposition, intertextuality and humor in memes of the Telecommunications Reform in Mexico

DOI 10.15213/REDES.N15.P305

LUIS GABRIEL ARANGO PINTO

RESUMEN

Tras una revisión del estado del arte acerca de los *memes* en Internet, de acuerdo con Knobel y Lankshear (2007), son tres los componentes de estos *memes*: yuxtaposición, intertextualidad y humor. La yuxtaposición existe porque hay una sintaxis entre textos e imágenes; la intertextualidad se da cuando elementos discursivos de una cultura aparecen en los discursos de los *memes* y, finalmente, el humor es el que hace posible utilizarlos como un instrumento de sátira política.

Así, el objetivo de este artículo fue analizar tres *memes* de la Reforma en Telecomunicaciones en México, agrupados en tres categorías empíricas, resultado de una búsqueda en Internet: 1) los que criticaban los alcances de la reforma, 2) los que trataban el tema del trabajo legislativo, y 3) los que mostraban una preocupación por la vigilancia y censura en Internet. A través de la aplicación de los ejes de yuxtaposición, intertextualidad y humor como marco teórico- metodológico, se analizaron las imágenes para explicar la forma en que los creadores de los *memes* construyen un significado que comunica “un estado de discrepancia cómica con respecto al orden del universo” (Berger, 1999, p. 77). En este caso, la Reforma en Telecomunicaciones.

PALABRAS CLAVE: MEMES, YUXTAPOSICIÓN, INTERTEXTUALIDAD, HUMOR, REFORMA EN TELECOMUNICACIONES.

ABSTRACT

After a review of the state of art about Internet *memes*, according to Knobel and Lankshear (2007), the components of these *memes* are three: juxtaposition, intertextuality and humor. The juxtaposition exists because there is a syntax between text and images; intertextuality occurs when discursive elements of a culture appear in the *memes* discourse, and finally, humor is who makes it possible to use them as an instrument of political satire.

Thus, the aim of this article was to analyze three *memes* of the Telecommunications Reform in Mexico, grouped into three empirical categories, as the result of an Internet search: 1) those that criticized the achievements of the reform, 2) those that treated the topic of the legislative work, and 3) those that showed a worry for the surveillance and censorship in Internet. Through the application of the axes of juxtaposition, intertextuality and humor as a theoretical and methodological framework, the images were analyzed to explain the way in which the *memes* creators construct a meaning that communicates “a state of comic discrepancy related to the order of the universe” (Berger, 1999, p. 77). In this case, the Telecommunications Reform.

KEYWORDS: MEMES, JUXTAPOSITION, INTERTEXTUALITY, HUMOR, TELECOMMUNICATIONS REFORM.

1.- INTRODUCCIÓN

Al hacer la revisión del estado del arte con respecto a los memes en Internet, se pueden encontrar, entre otros, trabajos como el titulado: *Online Memes, Affinities, and Cultural Production* (Knobel y Lankshear, 2007). En él, los autores estudian la práctica social de propagación online de memes como una dimensión de la producción y transmisión cultural. Según ellos, los *memes* poseen un poder descriptivo y explicativo con respecto al desarrollo de la cultura. Asimismo, distinguen tres características para que un *meme* sea exitoso: 1) el humor, 2) una intertextualidad basada en múltiples referencias a la cultura popular y 3) yuxtaposiciones sobre todo de imágenes deliberadamente provocativas, estrafalarias o poco convencionales.

Los *memes* son, de acuerdo con teorías de difusión cultural, una unidad de información cultural que se transmite de un individuo a otro o de una generación a otra (Dawkins, 1979). Francis Heylighen (1996) propone como característica esencial del fenómeno la reproductibilidad. Acudiendo a la comparación

con los genes, los *memes* también se reproducen en copias, lo cual amplía su distribución. De igual modo, así como los genes van introduciendo variaciones con el tiempo, algo similar ocurre con los *memes*. Reproductibilidad y variación, son pues, las características que observa este autor.

No cabe duda que las redes sociodigitales son el escenario, una especie de “sopa de la vida”, que da origen a la aparición, irradiación y resignificación de los *memes* como los conocemos. ¿Por qué digo que las redes sociales son como ese caldo primigenio que hace posible el fenómeno de los *memes*? Porque a mi modo de ver, hoy más que nunca esas redes se han convertido en la apoteosis de lo que Scolari (2008) define como 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, pp. 113-114).

Así, es en las hipermediaciones donde se generan los *memes*, pues se gestan a partir de procesos de producción y consumo, en donde los sujetos pertenecientes a las redes intercambian significados de diversa índole y constituidos por un sinnúmero de lenguajes, medios e hibridaciones. De hecho, para Scolari ha nacido una “cultura del remix”, en la que 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 de los *memes*.

2.- MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO: YUXTAPOSICIÓN, INTERTEXTUALIDAD Y HUMOR EN LOS MEMES

En otro trabajo (Arango, 2015a) se define más ampliamente a los *memes* como un fenómeno de la cultura digital caracterizado por la irradiación y la resignificación de textos, imágenes y videos, fundamentalmente: son unidades de información digital emparentadas con una cultura que se transmiten por medio de las redes sociodigitales. Y así como se difunden, “van mutando en unja compleja ebullición de sentido” (p. 128).

Sin embargo, para los fines de este artículo, me enfocaré en desarrollar cada una de las tres características propuestas por Knobel y Lankshear (2007), a fin de analizar, más tarde, los casos empíricos constituidos por tres imágenes referidas a la Reforma en Telecomunicaciones en México. De este modo, yuxtaposición, intertextualidad y humor son los ejes a través de los cuales se articula el análisis de los tres *memes* que se realizará posteriormente. A continuación, presento el tratamiento teórico de cada eje.

2.1.- YUXTAPOSICIÓN

Según el Diccionario de la Lengua Española, yuxtaposición significa la unión directa de dos o más elementos contiguos. Es visible en los *memes* que circulan por Internet la yuxtaposición no solamente de varios tipos de imágenes como fotografías o viñetas, sino de enunciados que en conjunto operan en su construcción.

Si aplicáramos el análisis de la imagen propuesto por Roland Barthes, se podría decir que los *memes* cumplen con la siguiente composición en la mayoría de los casos:

- Cuentan con una doble estructura (icónica y lingüística).
- Poseen un mensaje icónico no codificado y un mensaje icónico codificado (denotación-connotación).
- Los textos funcionan más como relevo que como anclaje.

En sus estudios sobre fotografía, este semiólogo francés afirma que existen dos estructuras en su construcción: la primera tiene que ver con los componentes de la imagen y la segunda está conformada por el texto lingüístico. Pero, además, la fotografía no sólo transmite un mensaje analógico (real literal), sino que implica otro mensaje de carácter suplementario, “cuyo significante consiste en un determinado tratamiento de la imagen bajo la acción del creador y cuyo significado, estético o ideológico, remite a determinada cultura de la sociedad que recibe el mensaje” (Barthes, 1986, p. 13).

Esto significa que en el plano denotativo la fotografía es un mensaje sin código; es decir, un *analogon* de la realidad, el cual no necesita de un relevo. Sin embargo, habría que añadir otro plano, el connotativo, el cual es un segundo sentido del mensaje fotográfico:

El código de la connotación no es, verosímelmente, ni natural ni artificial, sino histórico, o, si así lo preferimos: cultural [...]

Gracias a su código de connotación, la lectura de la fotografía siempre es histórica; depende del saber del lector, igual que si fuera una verdadera lengua, que sólo es inteligible para el que aprende sus signos (Barthes, 1986, pp. 23-24).

Así, la connotación puede ser perceptiva, cognoscitiva o ideológica. En el primer caso, la fotografía es captada “por un metalenguaje interior que es la lengua, (por lo que) en lo social, no existiría sino inmersa al menos en una primera connotación, la de las categorías lingüísticas” (Barthes, 1986, p. 24). Dicho de otro modo, la imagen se verbaliza al mismo tiempo en que se percibe. En el caso de la connotación cognoscitiva, ésta se presenta cuando la lectura de la imagen se vincula estrechamente con la cultura y nuestro conocimiento del mundo, lo cual nos permite reconocer, por ejemplo, un determinado lugar por ciertos significantes presentes en el *analogon*. Finalmente, la connotación ideológica introduce valores en la lectura de la imagen.

Dicho por Barthes en otra obra:

Todo sintagma de significación incluye un plano de la expresión (E) y un plano del contenido (C) y que la significación coincide con la relación (R) de los dos planos: ERC. Supondremos ahora que tal sistema E R C se convierte a su vez en elemento simple de un segundo sistema [...] Habrá entonces que considerar dos sistemas de significación imbricados uno en el otro, pero también desligados uno del otro (Barthes, 1993, pp.75-76).

Y añade: “En el primer caso el primer sistema (E R C) se convierte en el plano de expresión o significante del segundo sistema o también (E R C) R C [...] El primer sistema constituye entonces el plano de la denotación y el segundo sistema (extensivo al primero) el de la connotación” (Barthes, 1993, p.76).

Así:

Los significantes de connotación, que llamaremos connotadores, están constituidos por signos (significantes y significados reunidos) del sistema denotado; naturalmente, varios signos denotados pueden reunirse para formar un solo connotador [...] En cuanto al significado de connotación tiene un carácter a la vez general, global y difuso: es, si se quiere, un fragmento de ideología (Barthes, 1993, p.77).

Lo anterior sirve de pauta para decir que los *memes* también participan de un doble sistema constituido por esos mismos planos: el denotativo y el connotativo. Asimismo, es en los elementos del plano denotativo en donde se encuentran los significantes de connotación, como veremos más adelante.

En cuanto al vínculo imagen-texto, Barthes menciona que el texto puede proveer información redundante ya contenida en la imagen o, por el contrario, añadir información nueva; es decir, amplifica la imagen o produce significados nuevos. “En efecto, la mayoría de las veces el texto no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía; pero, también a menudo, el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo” (Barthes, 1986, p. 23).

Antes, la imagen ilustraba al texto; ahora, como en el caso de los *memes*, el texto le añade cosas a la imagen. Solamente que no en todas las ocasiones el mensaje lingüístico propone información inédita que la imagen no exhibe. Esto es: cuando el mensaje lingüístico ayuda a identificar de modo más o menos simple los elementos de la imagen, estamos ante la presencia de la función del texto como anclaje, la cual consiste en fijar en el objeto un solo sentido de todos aquellos que son posibles, permitiéndonos “acomodar, no sólo la vista, sino también la intelección” (Barthes, 1986, p. 36). Es decir, esta función ayuda a descifrar las connotaciones de la imagen, disminuyendo su polisemia. Sin embargo, cuando el mensaje lingüístico y la imagen poseen una relación complementaria, estamos frente a la función del texto como relevo, lo cual quiere decir que las palabras tienen “la misma categoría que las imágenes, y la unidad del mensaje tiene lugar a un nivel superior: el de la historia, la anécdota, la diégesis” (Barthes, 1986, p. 37). En síntesis, el texto propone nuevos sentidos que no se encuentran en la imagen.

De este modo, el mensaje lingüístico es fundamental para Barthes, pues “hoy en día parece ser que, en cuanto a la comunicación de masas, el mensaje lingüístico está presente en todas las imágenes: bien bajo la forma de titular, texto explicativo, artículo de prensa, diálogo de película o *globo de cómic*” (Barthes, 1986, p. 35). Al final, el sentido del discurso se construye a partir de la yuxtaposición de ambos mensajes: el icónico y el lingüístico. No obstante, dicha yuxtaposición está sometida a ciertas reglas de cohesión, como lo he venido señalando.

Así, el sentido en los *memes* también se construye a partir de los textos, concretamente enunciados. De acuerdo con Suárez (2013), “la significación de un enunciado está construida por un conjunto de instrucciones dadas a las personas que deben interpretar los enunciados de la frase. Estas instrucciones precisan cuáles son las maniobras que deben efectuarse para asociar así un sentido a

esos enunciados” (p. 31). En el caso de los *memes* presentados más adelante, las maniobras sugeridas para asociar un sentido a los textos están relacionadas más a cómo debemos interpretarlos con la imagen en su conjunto (relevo).

Desde la polifonía enunciativa desarrollada por Ducrot (1986), en los textos que contienen ironía, un locutor enuncia algo como si expresara la posición de otro enunciador. Sin embargo, esta posición no es tomada como suya por el locutor, ya que la considera absurda, irreal o impertinente, lo cual a su vez llama a la risa.

Esto apoya la idea de que en un mismo enunciado puede estar presente más de un sujeto. Por ejemplo, el locutor (quien presenta la enunciación) y el o los enunciadores (quienes son puestos en escena por el locutor y son responsables de sus puntos de vista). Ambas figuras, como vemos, tienen un estatus lingüístico distinto.

Dicho de otra manera, los textos irónicos de los *memes* son el producto de una negociación entre instancias subyacentes -como lo dicho por los enunciadores internos- y el locutor quien adopta una postura final que dota de sentido a las cosas: “El efecto humorístico en el discurso es producto de distintos juegos polifónicos que se realizan dentro de un marco enunciativo complejo [...] La aparición de otras voces termina por producir el efecto cómico” (Suárez, 2013, p. 52). De este modo, el locutor no se expresa de forma directa, sino a través de una estructura subyacente donde da voz a otros personajes en el mismo enunciado.

Por ejemplo, el locutor, quien construye el mensaje del *meme*, trae a escena a otros enunciadores como presidentes, legisladores o ministros, para delegar en ellos lo dicho (el contenido del enunciado). Estas voces, que no son del locutor sino de los personajes del *meme*, presentan un punto de vista del cual el locutor toma distancia, lo que ya implica un proceso de reinterpretación por parte de este último. La tarea del destinatario del *meme* es descubrir esa reinterpretación del locutor, que toma distancia de lo dicho por los personajes para mostrarlo como algo criticable.

En el caso del discurso humorístico, la risa está asociada al descubrimiento, por parte de quien recibe el mensaje, de una lectura que presenta un punto de vista diferente al de los personajes o enunciadores internos. En este sentido, estamos ante la presencia de interpretaciones que, cuando se confrontan, provocan el efecto buscado: la risa.

Según Suárez (2013), “para obtener el sentido global del discurso, a menudo no basta con reconocer el sentido 1 que un determinado segmento discursivo ha recibido en la cadena. Muchas veces, y sin que haya re enunciación de ese segmento, se produce necesariamente una reinterpretación que completa el sentido global” (p. 75). Esto quiere decir que el destinatario debe comprender

no sólo el sentido del enunciado, sino un sentido, por parte del locutor principal, quien asume una postura final.

Como vemos, todo texto es una «cámara de ecos», como afirmaba Barthes (2004). Los juegos polifónicos del discurso humorístico en los *memes* son expresiones de una intertextualidad que anula la noción del texto como unidad cerrada que exista por sí misma. Más bien, el lenguaje es un tejido polifónico de voces múltiples (Villalobos, 2003).

2.2.- INTERTEXTUALIDAD

En nuestro caso, la intertextualidad se refiere a las relaciones establecidas entre los *memes* y otros discursos de la cultura a la cual responden. A decir de Genette, la intertextualidad es “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, p. 10). Ya Todorov nos mencionaba que no había ningún enunciado que no se relacionara con otros enunciados y Kristeva decía que todo texto era absorción y transformación de otro texto. Así, de acuerdo con la teoría literaria, la intertextualidad consiste en la presencia en un determinado texto de contenidos, temáticas, modos de expresión, estructuras o estilos, procedentes de otros textos, los cuales pueden ser incorporados en forma de citas, paráfrasis, imitaciones, parodias o mistificaciones, entre otros. Pavlicic (2006), pone un ejemplo muy ilustrativo de intertextualidad:

Todo eso es bien visible en uno de los más claros representantes de la literatura posmoderna, en la novela *El nombre de la rosa* de Umberto Eco. Aquí se establece una sutil relación intertextual, tanto con el género de la novela policial [*krimic*] como con la Edad Media y con las convenciones del manuscrito hallado; el motivo clave es la parte perdida de la Poética de Aristóteles, y aparece una serie de otros temas de la historia de la literatura y el arte europeos y todo gira en torno a una biblioteca como lugar donde se guarda la historia. Nuestro tiempo, por lo demás, abrazó la metáfora borgesiana de la “Biblioteca de Babel” como imagen de su relación consigo mismo y con el arte, y revivió así —una vez más— la idea del mundo como texto y la interpretación de la cultura en esa línea (Pavlicic, 2006, p. 91-92).

El ejemplo anterior muestra una serie de relaciones intertextuales al interior de la novela de Eco, pero también existen relaciones que brotan hacia afuera,

hacia otros discursos, como el cine mismo. De este modo, extrapolado lo anterior más allá de la literatura a otros discursos o prácticas enunciativas, hablar de intertextualidad en los *memes* significa que éstos guardan una relación con otros discursos de la cultura donde se generan. O, dicho de otra manera, hay una presencia efectiva de una cultura determinada en ellos.

Los *memes* son esa cámara de ecos, que menciona Barthes, provenientes de los focos de irradiación de una cultura. Estos contenidos digitales se insertan en un contexto de donde se nutren de prácticas y códigos de significación en busca del 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, pp. 137-138).

Todo texto, entonces, se relaciona con un maremágnum de textos y de códigos. Pero si esas relaciones se encuentran en varios tipos de discursos (textuales, visuales o auditivos), estamos ante la presencia de un diálogo entre discursos diferentes: “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, p. 61). Como veíamos en el apartado de la yuxtaposición, las imágenes y los textos constitutivos de los *memes* serían esos discursos autónomos, pero que en su construcción operan procesos de reproducción, transformación o recuperación de estructuras provenientes de otros sitios.

Así, podemos decir que el discurso literario se alimenta y alimenta a otros discursos:

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, pp. 66-67).

La demostración de la existencia de paralelismos entre textos literarios y otras creaciones como la pintura o el cine, según Mendoza (1994), “es una forma de entender y analizar las relaciones culturales de una sociedad o de una época” (p. 61). Si esta interconexión de textos y significados es extendible a otras objetivaciones humanas, la producción simbólica digital contemporánea no escapa a tal fenómeno.

En el caso de la creación de *memes*, de su enunciación, al locutor o creador de los mismos debemos mirarlo a través del concepto de *biografía localizada* (Rivero, 2003); es decir, a partir de:

Una experiencia de vida producida en un contexto socio-histórico específico, y que en tanto contextualizada, carga consigo, en su forma de realización enunciativa, del “aroma” del contexto y es por ello, que a un mismo tiempo, puede resumir también una experiencia colectiva (Rivero, 2003, p. 8).

De esta forma, los procesos de producción simbólica digital son el resultado del entramado de múltiples conexiones que son posibles en los mundos de vida de las personas: textos, voces, discursos en una palabra, que constituyen nuestras experiencias y nos sirven para establecer relaciones intertextuales con lo que producimos como enunciadores.

Del otro lado del proceso comunicativo, igualmente se producen relaciones intertextuales. Así como en la interpretación artística, el receptor puede captar e identificar rasgos estilísticos, alusiones, estéticas o modelos de construcción englobados en una obra, ya sea implícita o explícitamente, el receptor de los *memes* también reconoce en ellos ciertos patrones pertenecientes a otros momentos. Quien recibe el mensaje, percibe las relaciones entre unos discursos y otros que le han precedido o seguido (Mendoza, 1994).

Hablando concretamente del lenguaje de los medios, por ejemplo, las audiencias reconocieron ciertos códigos del cine que descansaban en las convenciones aparecidas en el teatro. Por ello, es fácil suponer que ahora quienes producen y consumen imágenes como las que aquí presento, reconozcan paralelismos entre los *memes* y las noticias de la prensa, frases coloquiales que les dan sustento, otras imágenes de la cultura popular o elementos de la caricatura política.

Un ejemplo concreto de intertextualidad en los *memes* es cuando los discursos de los poderosos aparecen en su estructura. De hecho, las declaraciones,

gestos o desaguisados de los actores políticos, captados por la prensa y presentados en su agenda mediática, son la materia prima que nutre el discurso de los *memes*, por lo menos los de la Reforma en Telecomunicaciones. Sin embargo, como se vio anteriormente, en los discursos de los *memes* no sólo aparece un sentido en lo dicho, adjudicable a personajes internos en un enunciado, sino un segundo representado por una voz que toma postura y emite un pronunciamiento final.

A propósito del humor político, Ulloa comenta:

“Por otra parte, estas formas de expresión exteriorizan innumerables códigos y lenguajes que las personas utilizan, frecuentan y recrean para originar espacios de distensión y relajamiento” (Ulloa, 2008, p. 76); es decir, en los *memes* no solamente están presentes los discursos atribuibles a alguien más sobre quien se va a satirizar (en este caso los actores políticos). También hay “códigos y lenguajes” de una cultura específica que ayudan a otro alguien (el creador del *meme*) a emitir ese pronunciamiento final. En este orden de ideas, se puede decir que no solamente se aportan nuevos significados a un nuevo texto (el *meme*), sino que ese nuevo texto se adhiere a significados ya existentes (Pavlicic, 2006).

De este modo, podemos decir que, si bien el humor es una expresión universal, presente en todas las latitudes y en todos los tiempos, las formas de entenderlo, vivirlo y practicarlo son diferentes. Al final, por más que la presencia de los *memes* sea global, se deben a asuntos enraizados en un contexto social, histórica y culturalmente situado.

2.3.- HUMOR

De lo cómico, que incluye desde luego al humor, lo primero que diremos es que es un episodio o segmento de la realidad cuya presencia no es permanente, sino que es un paréntesis aparte el cual se separa y entremezcla al mismo tiempo con la cotidianidad.

A decir del sociólogo Peter Berger: “En la vida corriente, cotidiana, lo cómico suele aparecer, por lo tanto, de costumbre, como una *intrusión*, que se entromete, a menudo de manera inesperada, en otros segmentos de la realidad, los que coloquialmente se designan como serios” (Berger, 1999, p. 30).

Como parte constitutiva de los *memes*, el humor es esa intrusión que ayuda a construir un pronunciamiento de índole cómica por parte de un internauta, generalmente anónimo, con respecto a un suceso de la vida común. Los sucesos pueden ser de distinta clase: deportivos, declaraciones de cantantes o actores,

por poner algunos ejemplos. Pero en el caso que nos compete, el de la Reforma en Telecomunicaciones, efectivamente es un suceso de carácter público y serio.

Este tipo de humor, más bien político, es una “manifestación que por ser irreverente, creativa, masiva y de fácil interpretación tiene una gran acogida en las audiencias, ya que logra lo que muchos editoriales, análisis académicos y espacios de opinión no pueden” (Ulloa, 2008, p. 73). En estas características es en donde quizá radique el éxito de los *memes*. Por esta razón, el humor contenido en ellos es una forma eficaz de denunciar lo que hace o deja de hacer el poder político.

El humor aparece en toda esfera del quehacer humano, en cualquier tiempo y latitud. ¿Por qué no iba a aparecer en las construcciones visuales digitales que los usuarios de Internet utilizan para expresar sus pronunciamientos frente a algunos asuntos de la vida cotidiana?

De este modo, el humor de los *memes* de Internet tiene dos finalidades: por un lado, está el goce o disfrute por la risa que provocan: los hacemos para disfrutarlos, pues nos causan un placer. Sin embargo, el fin último es utilizar el humor como un arma, sobre todo en las manifestaciones de sátira e ironía. De hecho, según Escarpit (1962), el humor utiliza mecanismos de tipo intelectual para motivar la risa, pero es un fenómeno eminentemente afectivo.

Igualmente, el humor es opositor, no resignado (Freud, 1992). Es una consolidación del principio del placer, pero también un triunfo del *yo*, que se reafirma a pesar de las circunstancias cotidianas que le son adversas. En este sentido, para Schutz (1974), el orden social puede verse alterado por las intrusiones de parcelas finitas de significado, como lo sagrado y lo cómico. Ese orden social envuelve al sujeto en un conjunto de significados que se perciben como una realidad objetivada; es decir, la realidad predominante de la vida cotidiana. Pero lo cómico es una amenaza potencial que puede romper la apariencia de solidez de la cotidianeidad: quien ejecuta lo cómico “blandea su varita mágica y los duros contornos de la realidad se disuelven, al menos por unos instantes, y la imaginación puede llenar el vacío resultante” (Berger, 1999, p. 132).

Cuando lo cómico es un arma:

Todos los elementos de lo cómico se funden entonces, en cierto modo, para constituir un arma. Lo más frecuente es que el ataque se dirija contra ciertas instituciones y sus representantes, particularmente de carácter político o religioso. También puede dirigirse contra grupos sociales enteros y sus culturas; contra la burguesía y sus costumbres, por ejemplo (Berger, 1999, p. 255).

En nuestro caso de estudio, observamos claramente que el ataque a través de los *memes* se dirige contra algunas instituciones y sus representantes, a saber: el Poder Ejecutivo, el Poder Legislativo y el contenido de las leyes propiamente dicho. Al ser el blanco las instancias del orden político, estamos ante la presencia de una sátira que transmite una sensación de liberación. Es como una maldición para quien la recibe y por ello es reprimida por los poderosos. No es necesariamente verbal, sino que es posible expresarla a través del lenguaje visual, como en el caso de la caricatura política y ahora los *memes*. Y cuando la sátira nos transmite ese sentimiento de liberación, nos redime. Esto es, da lugar a una percepción de que el mundo que nos avasalla ha sido transgredido simbólicamente.

Para realizar sátira política, a veces los discursos hegemónicos son utilizados para resignificarlos y usarlos para estos fines. Según John Fiske, el ingenio popular distorsiona mensajes del sistema dominante para burlarse de él o criticarlo (Lozano, 1996). A este fenómeno, Fiske lo denominó *desincorporación*, un proceso por el cual algunos grupos subalternos toman elementos de la cultura hegemónica y se los apropian a veces con un sentido incluso subversivo.

“El retar los significados y al grupo social con derecho a elaborarlos, es parte fundamental de la afirmación de identidad en las subculturas y las diferencias sociales que logran mantener” (Fiske, citado por Lozano, 1996, p. 196). Lo anterior se da cuando, por ejemplo, un discurso del Presidente es fuente de inspiración para la elaboración de un *meme*. En este y otros casos —no en todos—, los *memes* se convierten en una práctica de resistencia. Y al haber humor de por medio, tales prácticas nos redimen, pues la sátira —y la ironía contenida en ella— son un arma en algunos *memes*: “el hombre se encuentra en un estado de discrepancia cómica con respecto al orden del universo” (Berger, 1999, p. 77).

Así, el sentido de los *memes* se construye de forma humorística en la mayoría de los casos. Generalmente, un *meme* que haga reír tiene más posibilidades de ser viral al dejar la moraleja de que la vida es demasiado corta para tomársela en serio, sobre todo si no saldremos vivos de ella. Los *memes* están ahí para recordarnos que, como alguna vez dijo el gran Charles Chaplin, “in the end, everything is a gag”.

3.- EL CONTEXTO: REFORMA CONSTITUCIONAL Y LEY TELECOM, UNA SÍN- TESIS DE RESULTADOS

La idea principal para presentar los resultados más significativos de la Reforma Constitucional (2013) y la Ley Telecom (2014) en México, es que se puede considerar todo el proceso de diseño, discusión, aprobación e implemen-

tación de estas leyes como un relato. De acuerdo con Greimas (1971), existen principios de organización relacional que producen significación. Desde esta visión, el actuar social podría estudiarse con base en ciertas categorías como los actantes; es decir, prototipos que cumplen roles específicos. Dentro de los relatos estudiados, primero por Propp y luego por Greimas, los héroes o los villanos, entre otros, son ejemplos de esas categorías actanciales.

Los actantes poseen relaciones entre ellos y son entidades que pertenecen a un sistema global de acciones. A pesar de que no es el fin de este artículo profundizar sobre los antecedentes o la evolución teórica del modelo actancial, sí lo considero como una pauta para observar la realidad de modo sintético, en este caso la Reforma en Telecomunicaciones. En este sentido, Greimas establece seis categorías de su modelo, las cuales, en términos generales, son:

- 1.- *Sujeto*: es quien, guiado por un deseo, busca un fin u objeto.
- 2.- *Objeto*: es el fin deseado por el sujeto, estableciéndose entre ambos una relación teleológica o de búsqueda.
- 3.- *Destinador*: es un dador o fuerza que mueve al sujeto a cumplir su deseo. El conjunto de hechos es orientado o arbitrado por el destinador.
- 4.- *Destinatario*: es quien recibe las acciones del sujeto y el acreedor del objeto.
- 5.- *Oponente*: es lo opuesto al ayudante, su negativo, quien obstaculiza la realización de los fines del sujeto.
- 6.- *Ayudante*: es un auxiliador cuya función es cumplir un rol en aras de la consecución del objeto.

Trasladando de algún modo estas categorías al proceso que va desde el diseño hasta la implementación de la Reforma en Telecomunicaciones, me atrevo a proponer la siguiente traducción del modelo actancial:

- 1.- *Sujeto*: Poder Ejecutivo, quien planteó la necesidad del objeto, enviando su iniciativa legal al congreso mexicano.
- 2.- *Objeto*: nueva estructura y reglas en telecomunicaciones, un fin deseado desde la Ley Federal de Radio y Televisión de 1960.
- 3.- *Destinador*: Poder Legislativo, quien, a través de las aprobaciones correspondientes en ambas cámaras, hizo posible la Reforma Constitucional y las leyes secundarias.
- 4.- *Destinatario*: sociedad mexicana, la beneficiaria final de las nuevas reglas en su conjunto.

5.- *Oponente*: poderes fácticos —los grandes consorcios-, quienes cabildearon, presionaron y chantajearon para verse afectados en la menor medida de lo posible.

6.- *Ayudante*: académicos y especialistas, los cuales durante muchos años plantearon la necesidad de una reforma en la radiodifusión y las telecomunicaciones, organizando diversos foros e informando a la opinión pública a través de diferentes medios para lograr una real consecución del objeto.

Así, es posible plantear una síntesis de resultados como una consecuencia de las prácticas concretas de los actantes. Debemos considerar esa síntesis todavía como algo inacabado, pues no pocos procesos de la nueva reglamentación aún continúan implementándose en la actualidad.

Ante esto, muchos han sido los especialistas que en México han evaluado los alcances y las limitaciones de la Reforma Constitucional y la Ley Telecom. Por ejemplo, Trejo (2014) afirma que el principal cambio en las reglas del juego fue la creación del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT), el gran regulador en la materia, encargado de:

La administración del espectro radioeléctrico que es el espacio a través del cual se transmiten señales de radiodifusión y telefonía, la supervisión de tales servicios, el establecimiento de medidas para propiciar que haya competencia y restringir a los monopolios, la defensa de algunos derechos de usuarios y audiencias e incluso la promoción junto con el gobierno federal de una nueva política para el desarrollo de Internet (Trejo, 2014).

El IFT sustituyó a dependencias del Gobierno Federal en la asignación y vigilancia de concesiones. No obstante, la clasificación de contenidos de radio y televisión sigue siendo responsabilidad de la Secretaría de Gobernación, así como la administración de los tiempos del Estado en medios. Asimismo, surgió el Sistema Público de Radiodifusión del Estado Mexicano, el cual, al ser financiado con recursos fiscales, no puede vender anuncios. Lo mismo sucedió con los medios comunitarios, quienes, a pesar de ser reconocidos finalmente en la ley, están imposibilitados de incorporar publicidad —excepto de dependencias oficiales con un porcentaje mínimo- como una alternativa de financiamiento y hasta de subsistencia. Otras consecuencias del nuevo modelo son la eliminación de la tarifa telefónica de larga distancia nacional y la posibilidad de que toda señal de televisión abierta sea recuperada en los sistemas de paga, entre otras

transformaciones. Finalmente, en octubre de 2016 arrancó transmisiones una nueva cadena televisiva.

La ley prevé que el IFT puede obligar a los grandes consorcios (Grupo Televisa y Grupo Carso, principalmente), si poseen más de la mitad del mercado (preponderancia), a ceder cierta infraestructura a otras compañías o a desincorporar parte de sus activos. De esta forma, un agente económico es preponderante cuando posee una participación mayor al 50% de usuarios, suscriptores, audiencias o tráfico. Los efectos de declarar a una empresa preponderante van desde la regulación de la calidad de los servicios hasta la fracturación de esa empresa (Levy, 2015). Según esta académica, es importante añadir una figura más: la dominancia, establecida en la Ley de Competencia Económica, que significa la capacidad de un agente de fijar precios u obstaculizar la competencia.

4.- APLICACIÓN DEL ANÁLISIS: LAS TRES CATEGORÍAS EMPÍRICAS

De acuerdo con una búsqueda en Google de *memes* relacionados con la Reforma en Telecomunicaciones, realizada en enero de 2015, identifiqué tres categorías para poderlos agrupar: 1) *memes* que criticaban los alcances de la reforma, 2) *memes* que trataban el tema del trabajo legislativo, y 3) *memes* que mostraban una preocupación por la vigilancia y censura en Internet. De un corpus de 16 *memes* diferentes, se seleccionó uno por cada grupo para proceder al análisis -bajo los ejes de yuxtaposición, intertextualidad y humor- y es lo que se detalla a continuación.

4.1.- ALCANCES DE LA REFORMA EN TELECOMUNICACIONES

En marzo de 2014, el Instituto Federal de Telecomunicaciones declaró preponderante a Televisa en el sector de radiodifusión por el servicio de televisión abierta, al determinar que tenía más del 50% de audiencia. Sin embargo, en marzo de 2016, determinó que “no existen elementos suficientes” para declarar a Grupo Televisa como un agente económico con poder sustancial (dominancia) en el sector de telecomunicaciones por el servicio de televisión de paga, aunque también concentra más del 50% de suscriptores a nivel nacional a través de sus empresas.

Adicionalmente, “las televisoras y radiodifusoras comerciales podrán difundir más anuncios comerciales si transmiten una mayor cantidad de programas producidos en el país y más todavía si se trata de programas producidos por empresas independientes” (Trejo, 2014). De hecho, esta posibilidad de aumentar la comercialización, las barreras a la publicidad en los medios públicos y comu-

nitarios, así como “la no necesaria obligación de hacer una contraprestación económica para la transmisión de varias señales en sus canales digitales” (Sosa, 2014), han sido fuertemente criticados por una parte de la sociedad y vistos como auténticos regalos por algunos especialistas.

Por otra parte, a las empresas de telefonía se les han impuesto restricciones y obligaciones contundentes. Por ejemplo, “el IFT ha mantenido la prohibición para que Telmex (Grupo Carso) pueda ofrecer servicios de televisión de paga a través del cableado telefónico. Como empresa preponderante en telefonía, es adecuado que Telmex tenga limitaciones para desarrollarse. Pero el impedimento a esa empresa telefónica para ofrecer televisión solamente ha beneficiado a Televisa y perjudica a los consumidores” (Trejo, 2016).

Este escenario ha sido el que ha generado *memes* que han puesto en entredicho los alcances de la Reforma Constitucional y la Ley Telecom, al grado de satirizar los logros prometidos, como se observa en la **figura 1**.



FIGURA 1. MEME SOBRE LOS ALCANCES DE LA REFORMA EN
TELECOMUNICACIONES

FUENTE: ZOOON POLITIKON MÉXICO

Yuxtaposición: La imagen hace alusión a cómo la Reforma en Telecomunicaciones combatiría a las grandes empresas que controlan los mercados. Es clara la yuxtaposición entre imagen y texto, por lo cual hay una

estructura icónica y lingüística. Existe una dimensión denotativa del significado que nos señala que en la imagen está el Presidente Peña Nieto riendo en compañía de unos colaboradores, entre ellos Manlio Fabio Beltrones, Coordinador Parlamentario del Partido Revolucionario Institucional en la Cámara de Diputados en ese momento, quien junto con el Presidente aparece en primer plano. No obstante, el sentido se construye más por la dimensión connotativa; es decir, por un significado más allá del literal. El texto no nos indica: “El Presidente Peña con unos colaboradores”. Nos menciona: “Luego les dije que con la Reforma en Telecomunicaciones se iba a combatir a los poderes fácticos”. Por lo tanto, el componente lingüístico está ahí para contar una historia, en tanto es un fragmento de diálogo, y no para reconocer a los personajes. Esta es la función de relevo.

Intertextualidad: No declarar a Televisa como dominante en el servicio de TV de paga y el permiso contemplado en la propia ley para difundir más anuncios bajo ciertas condiciones, son referencias a un contexto específico. En este sentido, el *meme* no sólo incluye términos como “Reforma en Telecomunicaciones” o “poderes fácticos”, ampliamente mencionados en la prensa nacional y presentes en la opinión pública, sino que recrea todo un ambiente legislativo, luchas de poder y expectativas de buena parte de la ciudadanía. Asimismo, el texto “Luego les dije que...” y la imagen del Presidente riendo en compañía de sus colaboradores (la cual dentro del plano denotativo es un connotador de burla), son elementos que han estado presentes en otros memes. Lo anterior sostiene la idea de la intertextualidad (discursos de un lado presentes en otro) como componente esencial de los *memes* y, al mismo tiempo, muestra el carácter cultural de la connotación.

Humor: El enunciado: “Luego les dije que con la Reforma en Telecomunicaciones se iba a combatir a los poderes fácticos”, trae a escena a un personaje que es el Presidente Peña, a quien se le adjudica lo dicho, sobre todo por distintas declaraciones y el sentido de su iniciativa de ley que transformaría las estructuras en aras de una mayor competencia y apertura en las telecomunicaciones y la radiodifusión. Sin embargo, es clara la distancia del locutor con respecto a lo dicho por el personaje, pues presenta una interpretación final transmitida con un sentido humorístico. Por último, es clara la manifestación de una sátira, al transmitirse un escepticismo por parte del creador de este *meme*. La promesa era acotar a los agentes económicos dominantes en el mercado de la radiodifusión y las telecomunicaciones, cuestión sobre la cual se ganó mucho con esta reforma. No obstante, hubo detalles que no dejaron conformes a todos los actores. Así, el humor es parte fundamental en la construcción de sentido

y, en términos de Berger, una discrepancia cómica con respecto al orden que finalmente guardaron algunos aspectos de la reforma.

4.2.- TRABAJO LEGISLATIVO

Uno de los actantes principales en el relato de cómo se fue gestando primero la Reforma Constitucional en Telecomunicaciones y después las leyes secundarias (Ley Telecom) fue, sin duda, el Poder Legislativo. Como sabemos, el trabajo de este Poder de la Unión resulta fundamental para dar vida a nuevas leyes, en este caso un nuevo modelo en materia de telecomunicaciones y radiodifusión en México.

En junio de 2014, fue dada a conocer una llamada telefónica en donde la diputada del Partido de la Revolución Democrática, Purificación Carpinteyro, conversa con un empresario sobre un negocio a futuro en telecomunicaciones, en el tiempo en que se discutían las reformas en el congreso. Cabe señalar que las discusiones en las cámaras, tanto de senadores como de diputados, fueron seguidas de cerca por un sector interesado de la sociedad, quien vio cómo los representantes del Poder Legislativo se veían inmiscuidos en debates, contradicciones, cabildeos y hasta sospechas.

En una entrevista posterior, Carpinteyro señaló: “Yo le propongo ¿por qué no pensamos en un negocio parecido a lo que sería la reventa o comercialización de servicios?, para competir en un mercado donde existe un monopolio: Televisa, que ofrece servicios de televisión de paga, internet y teléfono”. Este incidente, más tratándose de una legisladora de un partido político que se presenta como de izquierda, fue otro de los motivos para la aparición de más *memes* (ver figura 2).



FIGURA 2. MEME
SOBRE EL TRABAJO
LEGISLATIVO
FUENTE: DIARIO DE
MÉXICO

Yuxtaposición: En este *meme*, en el plano denotativo de la imagen aparecen tres personajes: Carlos Slim y Emilio Azcárraga, los magnates de Grupo Carso y Grupo Televisa, respectivamente, y Purificación Carpinteyro, en ese momento legisladora del Partido de la Revolución Democrática, cuya imagen aparece duplicada. En la primera de ellas, del lado izquierdo, se le puede ver en el ángulo inferior izquierdo como completando una lista. Dicha lista sugiere, efectivamente, la conformación de una nueva competidora en el ramo de las telecomunicaciones. Con Roland Barthes (1993), decíamos que los connotadores estaban constituidos por signos del sistema denotado. Así, esta imagen, dentro del plano denotativo, es un connotador de pertenencia al grupo selecto de empresarios. Nótese que la diputada está hablando por teléfono, en clara referencia a la llamada telefónica donde planeaba alguna participación en el sector una vez concretada la Reforma en Telecomunicaciones y las leyes secundarias. De igual forma, la segunda imagen donde aparece ocupa casi todo el espacio del *meme*. En ella, la legisladora muestra una postura como de proyección, de deseo, lo que constituye un connotador de anhelo a pertenecer al grupo de empresarios y verse beneficiada de lo que ella misma estaba legislando.

Intertextualidad: Gracias a la intertextualidad, observamos claramente cómo una nota de prensa termina alimentando este contenido digital. Nota que, por cierto, se difundió tanto en medios impresos como en electrónicos y digitales. Sin embargo, no sólo es el acontecimiento periodístico lo que aparece en el *meme* proveniente de otros discursos, sino también el texto, el cual en la cultura mexicana se utiliza para expresar un sentimiento de proyección o cuando nos vemos a futuro en una situación deseada. Asimismo, aunque no se sabe exactamente el origen de las cuatro imágenes yuxtapuestas (una de Slim, una de Azcárraga y dos de Carpinteyro), éstas pertenecen a otras situaciones y de ahí se integran para la constitución del producto visual final.

Humor: El componente textual es muy breve, pero complementa muy bien el sentido de la imagen. Sin ese “Ya me ví (así con acento)”, el *meme* no se entendería, pues el mensaje lingüístico no nos pone el nombre de la legisladora para identificarla, sino que posee una función narrativa. Por ello, nuevamente la función del mensaje lingüístico es más de relevo que de anclaje (imagen y texto están al mismo nivel). Además, este enunciado, adjudicado a la propia Carpinteyro, no es más que una maniobra del autor del *meme* para ponerla en escena y hacernos reír con la sátira que construye. Con ello se representa la polifonía y el eco de voces, porque en este *meme* habla Carpinteyro y el autor del mismo *meme* con su interpretación de las cosas. Al ser satirizada la diputada, el humor es, en este caso, un arma contra ese Poder de la Unión, cuya

integrante se proyecta en un lugar privilegiado, mientras realiza su trabajo legislativo para hacer eso posible.

4.3.- VIGILANCIA Y CENSURA

En un principio, la iniciativa del Presidente Peña Nieto preveía la censura de ciertos contenidos en la red y, a decir de los especialistas, coartaba algunas libertades. De hecho, grupos en defensa de los derechos humanos se manifestaron en contra de esas atribuciones, pues argumentaban que se violaban garantías individuales. La legislación secundaria, una vez discutida y aprobada en el congreso, no introdujo algunas de esas propuestas del Gobierno Federal que limitaban libertades e implicaban la censura de contenidos.

Sin embargo, la ley “permite que el gobierno ordene a las empresas telefónicas la geolocalización de usuarios de servicios celulares cuando se presume que puede haber un delito” (Trejo, 2014). En este sentido, la preocupación de algunos cibernautas se plasmó en *memes* que hablan justamente de la vigilancia y censura en Internet (**ver figura 3**).



FIGURA 3. MEME SOBRE LA VIGILANCIA Y CENSURA EN INTERNET
FUENTE: #LEYTELECOM

Yuxtaposición: En este *meme* se utiliza, primero que nada, la imagen de un personaje que aparece en otros *memes*. El personaje es conocido como *Bad Luck Brian*, un adolescente rubio con brackets y uniforme de colegio, que se ha utilizado para expresar situaciones trágicas o desafortunadas. En el plano denotativo de la imagen, las características físicas y los objetos como los *brackets* y el uniforme, son los connotadores de este personaje sin suerte, una especie de *nerd* al que nada le sale, rasgo que es considerado por otros *memes*. Lo único que va a cambiar es la situación específica. De igual modo, la función del texto es de relevo, pues le aporta a la imagen un significado totalmente nuevo; es decir, los *memes* de *Bad Luck Brian* poseen como componente la alusión a la mala suerte en todos los casos, pero el mensaje lingüístico le da la especificidad a la historia y, en este sentido, aporta información inédita.

Intertextualidad: Aquí el primer rasgo de intertextualidad: una figura masculina que aparece en un *meme*, luego en otro y así sucesivamente. Así, estamos ante un claro ejemplo de lo que se conoce como una imagen marco, definida como una estructura común de imagen a la que se le puede añadir texto. “Algunas imágenes macro implican agregar el mismo texto a varias imágenes y otras implican agregar texto diferente a una imagen común” (Davison, 2012, p. 127). Además de que es constante la aparición de dicha figura, la composición del texto también se repite en todos sus *memes*: se trata de dos enunciados. El primero, casi siempre representado por un deseo, intención o acción concreta. En este caso, *Bad Luck Brian* se propone que el gobierno lo escuche, en alusión a un derecho ciudadano. El segundo, es un enunciado en donde se da el resultado fatal o desafortunado. Nuevamente en este caso, la intervención de las comunicaciones de este personaje con la Ley Telecom. Aquí se encuentra otro rasgo de intertextualidad, pues fueron públicas las críticas a las nuevas leyes en materia de telecomunicaciones, en lo que se interpretó como una violación a ciertas garantías individuales. Finalmente, hay intertextualidad en el *hashtag* que se utilizó en Twitter para discutir los temas relacionados con la legislación emergente: #LeyTelecom.

Humor: En este texto humorístico el autor del *meme* no hace hablar al personaje, como en los otros dos casos de nuestro análisis (Peña Nieto y Carpinteyro). Más bien aparece como un narrador que habla en tercera persona. Sin embargo, sí interpela y trae a escena al personaje al contarnos su tragedia o mala suerte, lo cual es el motivo de la risa. Y, efectivamente, al final existe una posición del creador de la imagen, quien realiza la sátira con respecto a algunos resultados de las leyes aprobadas. Esto es, son dos los que están implicados en la construcción del *meme*: el creador del mismo y *Bad Luck Brian*, lo que demuestra la existencia de una estructura subyacente. Así, una vez más,

estamos ante una manifestación digital, creativa y de fácil interpretación, que por ello se hace viral. Como diría Ulloa (2008), tiene tal impacto que muchos editorialistas o analistas no consiguen.

5.- CONSIDERACIONES FINALES

En las tres imágenes analizadas con anterioridad son fundamentales los referentes culturales. Fuera del contexto mexicano y siendo ajenos al proceso de reformas, es complicado encontrarles sentido a esos *memes*. Ellos cargan consigo el aroma del contexto y por ello pueden ser una experiencia colectiva (Rivero, 2003). Su significado, como diría Barthes (1986), remite a determinada cultura donde se reciben los mensajes.

Quisiera concluir reflexionando brevemente sobre los posicionamientos que dos autores de la comunicación han fijado recientemente con respecto a las redes sociodigitales. Me refiero a Umberto Eco y a Alejandro Piscitelli.

Así, con respecto a las redes, Umberto Eco declaró al diario italiano *La Stampa* en junio de 2015 que redes como Twitter y Facebook le dan voz a “legiones de idiotas”, consiguiendo que la opinión de los “necios” tenga la misma resonancia que la de un Premio Nobel: “Las redes sociales le dan el derecho de hablar a legiones de idiotas que primero hablaban sólo en el bar después de un vaso de vino, sin dañar a la comunidad. Ellos eran silenciados rápidamente y ahora tienen el mismo derecho a hablar que un premio Nobel. Es la invasión de los necios” (*ABC*, 16/06/2015).

Efectivamente, las redes sociales dan voz a quien habita en ellas. Si asumimos la cada vez mayor penetración de Internet en el caso de México y en muchos países del mundo, los necios o los idiotas realmente han encontrado un nicho para poder decir lo que les venga en gana. Sin embargo, como hace algunos años sentenciaba el autor mexicano Antulio Sánchez (2001) con respecto a los viejos entornos de Internet: “El *chat* es un mosaico o rompecabezas lleno de figuras, clones humanos, ideas, pasiones ardientes y locas expresiones psicológicas, héroes y villanos, inocentes y delincuentes, cuerdos y orates” (Sánchez, 2001, p. 23). Es decir, ni el *chat*, las redes sociales o Internet son exclusivos de un grupo o perfil de personas en particular.

Reconociendo como rasgos esenciales de este ecosistema de comunicación digital a su omnipresencia, interactividad, ubicuidad de sus actores, multilateralidad en los intercambios, libertad de consumo y de producción de información, heterogeneidad en el cúmulo de datos y ciudadanía entendida como pertenencia a las redes, entre otros (Trejo, 2016), podemos llegar a la conclusión de que es parcialmente cierto que las redes sociales den voz a legiones de idiotas.

Dan voz a ellos y a los más cuerdos, sesudos o a quienes han aportado cosas importantes a la humanidad. Ahora bien, ¿valen lo mismo todas las opiniones y todas las informaciones? Por supuesto que no. El problema radica en que como usuarios de las redes aún nos faltan criterios para discernir de entre ese gran océano que nos representan las hipermediaciones.

Por su parte, en febrero de 2015, Alejandro Piscitelli mencionó en un evento que las redes "pueden ampliar la protesta, pero no logran avanzar en la institucionalización" (*El Mundo*, 19/02/2015); es decir, no generan alternativas políticas. En declaraciones a la agencia EFE, el autor argentino aseguró que las redes "son buenas para protestar, pero no para ordenar", como se vio en las movilizaciones de los indignados o en la primavera árabe.

Acercas del partido político Podemos en España, heredero en buena medida del movimiento de los indignados, Piscitelli se mostró escéptico, pues si bien reconoce por parte de la organización un uso astuto de las redes sociales con fines políticos, argumenta que su éxito tiene que ver más con otras condicionantes presentes en el contexto español, como el descrédito de los partidos tradicionales. Cabe mencionar que estas y otras críticas hacia Podemos se dieron meses antes de las elecciones en donde este instituto político obtuvo más del 20% de los votos, así como del anuncio de ir en coalición junto a Izquierda Unida para las elecciones generales de 2016.

En este contexto, quizá el asunto de los *memes* sea algo banal o trivial para muchos. Pero ni siquiera se puede decir que hablen de lo mismo. Por ejemplo, cada vez son mayores los esfuerzos por utilizarlos como estrategia didáctica (Arango, 2015b) y cada día hay más grupos en Facebook con temáticas de orden especializado, como: *Memes de Ciencias Sociales* o *Memes Historiográficos*. Simplemente recordemos las imágenes analizadas en este artículo. En el caso de los *memes* de la Reforma en Telecomunicaciones, los he colocado como un vehículo que nos redime frente al orden social imperante, pero también como un arma ante el poder político, quien no los pasa desapercibidos.

En México, por ejemplo, sobran las iniciativas que pretenden regular la creación de *memes*. Una de las más recientes, la de la diputada del Partido Revolucionario Institucional en San Luis Potosí, Martha Orta Rodríguez, quien en mayo de 2016 propuso hasta cuatro años de prisión y 400 salarios mínimos de multa a los creadores de *memes*.

Así, es ingenuo y absurdo pensar que el mundo va a cambiar como resultado de un bombardeo de *memes*. La sátira, el descontento y la movilización en las redes deben reflejarse en las calles, pero, sobre todo, convertirse en una verdadera opción política y de cambio. Incluso en nuestro país hay partidos que en sus *spots* reconocen que la vía para que cambien las cosas no es haciendo

memes sino sumándose —esa es su perspectiva— a dicha institución política. No obstante, estos contenidos digitales tampoco son inútiles o estériles, pues incomodan sobremedida al poder político.

REFERENCIAS

- ABC (16/06/2015), Umberto Eco arremete contra las redes sociales porque dan voz <<a una legión de idiotas>>. Dirección: <http://www.abc.es/cultura/20150616/abci-umberto-redes-sociales-201506161259.html> (última consulta: 25 de abril de 2016).
- ARANGO, Luis Gabriel (2015a), “Una aproximación al fenómeno de los memes en Internet: claves para su comprensión y su posible integración pedagógica”, *Comunicação, Mídia e Consumo*, número 33, pp. 109-131. Dirección: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/677> (última consulta: 3 de marzo de 2016).
- ARANGO, Luis Gabriel (2015b), “Experiencias en el uso de los memes como estrategia didáctica en el aula”, en ARANGO, Luis Gabriel (coord.), *Experiencias pedagógicas en la integración de las TIC a la práctica docente*, México: Newton y Universidad Simón Bolívar.
- BARTHES, Roland (1986), *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, España: Paidós.
- BARTHES, Roland (1993), *La aventura semiológica*, Barcelona, España: Paidós.
- BARTHES, Roland (2004), *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, España: Paidós.
- BERGER, Peter (1999), *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, España: Kairós.
- DAVISON, Patrick (2012), “The language of Internet Memes”, en MANDIBERG, Michael (Ed.), *The Social Media Reader*, Nueva York-Londres: New York University Press.
- DAWKINS, Richard (1979), *El gen egoísta*. Barcelona, España: Labor.
- DUCROT, Oswald (1986), *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*, Barcelona, España: Paidós.
- EL MUNDO (19/02/2015), Las redes sociales no generan alternativas políticas. Dirección: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2015/02/19/54e60dc722601ded478b4579.html> (última consulta: 25 de abril de 2016).
- ESCARPIT, Robert (1962), *El humorismo*, Buenos Aires: Eudeba.

- FREUD, Sigmund (1992), *Obras completas*, Vol. XXI, Buenos Aires: Amorrortu.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- GREIMAS, Algirdas (1971), *Semántica estructural*, Madrid: Gredos.
- HEYLIGHER, Francis (1996), "Evolution of Memes on the Network: from chain-letters to the global brain", en FISCHER, Ingrid (Ed.), *Ars Electronica Catalogue*, Vienna-New York: Springer.
- KNOBEL, Michele y LANKSHEAR, Colin (2007), "Online Memes, Affinities, and Cultural Production", en KNOBEL, Michele y LANKSHEAR, Colin (Eds.), *A new literacies sampler*, New York: Peter Lang Publishing.
- KRISTEVA, Julia (2002), *Semiótica 2*, Madrid: Fundamentos.
- LEVY, Irene (23/03/2015), "La dominancia de Televisa", en *El Universal*. Dirección: <http://www.eluniversalmas.com.mx/columnas/2015/03/111762.php> (última consulta: 26 de abril de 2016).
- LOZANO, José Carlos (1996), *Teoría e investigación de la comunicación de masas*, México: Alhambra.
- MENDOZA, Antonio (1994), *Literatura comparada e intertextualidad*, Madrid: Editorial La Muralla.
- PAVLICIC, Pavao (2006), "La intertextualidad moderna y la posmoderna", *Revista Versión*, número 18, pp. 87-113. Dirección: http://bidi.xoc.uam.mx/busqueda.php?indice=AUTOR&tipo_material=TODO&terminos=Pavlicic,Pavao&indice_resultados=0&pagina=1 (última consulta: 6 de febrero de 2015).
- RIVERO, Isabel (2003), "Intertextualidad, polifonía y localización en investigación cualitativa", *Athenea Digital*, número 3, pp. 1-13. Dirección: <http://atheneadigital.net/article/view/n3-rivero/63-pdf-es> (última consulta: 8 de febrero de 2015).
- SÁNCHEZ, Antulio (2001), *La era de los afectos en Internet*, México: Editorial Océano.
- SCHUTZ, Alfred (1974), *El problema de la realidad social*, Buenos Aires: Amorrortu.
- SCOLARI, Carlos (2008), *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*, Barcelona, España: Gedisa.
- SOSA, Gabriel (07/07/2014), "Legislar para Azcárraga y Slim", en *El Universal*. Dirección: <http://www.eluniversalmas.com.mx/columnas/2014/07/107709.php> (última consulta: 28 de abril de 2016).
- SUÁREZ, Bernardo (2013), *Discurso humorístico. Una mirada desde la polifonía enunciativa a los textos de Les Luthiers*, Buenos Aires: Eudeba.

- TREJO, Raúl (2006), *Viviendo en el Aleph. La sociedad de la información y sus laberintos*, Barcelona, España: Gedisa.
- TREJO, Raúl (2014), “Telecomunicaciones y medios: avances, carencias, opciones”, en *Sociedad y poder*. Dirección: <https://sociedad.wordpress.com/2014/12/24/telecomunicaciones-y-medios-avances-carencias-opciones/> (última consulta: 28 de diciembre de 2014).
- TREJO, Raúl (2016), “Telecoms para todos, o unos cuantos”, en *Sociedad y poder*. Dirección: <https://sociedad.wordpress.com/2016/03/29/telecoms-para-todos-o-unos-cuantos/#more-2950> (última consulta: 29 de abril de 2016).
- ULLOA, César (2008), “Un arma del contrapoder: Humor político y medios”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, número 104, pp. 72-77. Dirección: <http://chasqui.ciespal.org/index.php/chasqui/article/view/343> (última consulta: 5 de febrero de 2015).
- VILLALOBOS, Iván (2003), “La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, número 103, pp. 137-145. Dirección: http://www.inif.ucr.ac.cr/index.php?option=com_content&view=article&id=157:numero-103&catid=6 (última consulta: 29 de diciembre de 2014).