

PAPEL CRÍTICO 102

Lautaro Cossia*

Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

Dígalo con memes. De la parodia al mundo digital

Autores: François Jost

Páginas: 192

Editorial: La Crujía, 2023

Ciudad: Buenos Aires

El ensayo del semiólogo francés François Jost (2023), titulado *Dígalo con memes. De la parodia al mundo digital*, publicado por La Crujía y traducido al español por Ariel Gurevich, se le anima a uno de los objetos más escurridizos de la cultura digital contemporánea, el *meme*. Un objeto que, como tanto otros, plantea Jost, ha «consagrado un culto a la banalidad y a la reproducción infinita» (p. 11), lo cual despertó una serie de lugares comunes y prejuicios que el libro busca desmontar: la producción, circulación y reconocimiento de memes requiere ser estudiado sin caer en generalizaciones ni reduccionismos, dado que la *vida de los memes* esconde un profuso y heterogéneo universo productivo —regado de sitios especializados—, expone el despliegue de apuestas meméticas de diversa complejidad composicional —su lenguaje *scripto-visual* no es necesariamente simple y exige competencias de lectura variada—, y da cuenta de un fenómeno micro que invita a pensar la manifestación de creencias, miedos y valores —es decir, expresan síntomas del ecosistema sociocultural que podrían interpretarse como efecto de los reenvíos, intertextualidades, repeticiones y variantes que los memes ponen en juego—. Ese es el primer gesto de Jost: sentar una posición analítica que ubica el funcionamiento de los memes en el ámbito de la *cultura popular* y requiere delimitar las especificidades del fenómeno y los alcances de su funcionamiento social.

El segundo gesto de Jost inscribe su voluntad de «brindar herramientas de análisis a todos los interesados en los memes» (p. 21) en una historia personal. Según se desprende de lo expuesto en el Prólogo, la Introducción y las Conclusiones, la biografía académica de Jost ha estado nutrida por el interés de seguir un tema a través de sus «imitaciones, sus variantes, sus aumentos, sus inversiones, sus pasajes de un instrumento a otro» (p. 188). En este caso, vá-

* **Correspondencia a / Correspondence to:** Lautaro Cossia. Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales. Riobamba 250 bis (S2000EKF Rosario, Santa Fe, Argentina) – cossia@ort.edu.uy – <http://orcid.org/0000-0001-6219-7724>.



lida como escena que dispara su curiosidad, Jost menciona que fue una imagen de John Travolta, extraída de la película *Pulp Fiction* y puesta a circular por Internet con el nombre *Confused Travolta*, lo que impulsó su deseo de conocer que había detrás de la cascada de memes que se valían de la misma imagen del actor para bromear, satirizar u ofrecer algún comentario de la actualidad en el marco de montajes escénicos variables —Travolta en una juguetería, en un aula vacía, rodeado con un mapa referido a las elecciones francesas de 2015—. Con ese impulso inicial escribe un ensayo que utiliza un tono propio de quien busca —primero— explicarse a sí mismo esa fascinación que le provocan los memes, y —segundo— presentar una estructura que favorezca el carácter didáctico de un libro que se sumerge en la vida de los memes y que parece querer cubrir las diversas áreas de su funcionamiento mediático —producción, circulación, reconocimiento, tal como se mencionó más arriba, aunque Jost no lo exprese en esos términos—. Sobre esa base, capítulo a capítulo, acumula y complejiza un recorrido que se vale del análisis de la parodia —*pictórica*— para saltar al mundo de los memes, por más que estos fenómenos de la cultura digital queden finalmente incluidos en el registro de lo cómico junto a la sátira, la caricatura, la parodia —a secas—, además de los usos «serios» que Jost le reconoce a los memes cuando sus expectativas son la denuncia, la propaganda o, incluso, en su versión más «negativa», la manipulación —hace referencia, por ejemplo, al uso del meme como vehículo de *fake news* en la campaña de Donald Trump contra Joe Biden en las elecciones presidenciales de 2020 en Estados Unidos.

¿Cómo hace Jost para dar cuenta de un fenómeno que incluye millones de imágenes y textos escritos que revisten formas tan diversas? En este punto, y habiendo delimitado los dos gestos reconocibles que marcan el desarrollo del libro, se suman otros elementos que pueden servir para entender el trabajo de Jost y el modo de presentar los resultados del estudio realizado. Por un lado, Jost es claro a la hora de fijar su atención analítica y plantear que será «fiel al espíritu semiológico» (p. 21) a la hora de objetivar la diversidad formal y la multiplicidad de usos que caracteriza el despliegue de memes. En una lista que tiene otros nombres, Gérard Genette, Roman Jakobson, Roland Barthes y Umberto Eco son, por distintas razones y en momentos diferentes de la problematización, referencias esenciales para vertebrar el recorrido planteado por Jost. Mientras que el libro *Le rire. Essai sur la signification du comique* del filósofo Henri Bergson, una recopilación de tres textos sobre los procedimientos de la fabricación cómica publicados originariamente en la *Revue de Paris* entre febrero y marzo de 1899, deja entrever los criterios generales que cruzan la propuesta de Jost, sea porque *Le rire* explica la suspensión de la piedad —momentánea, al menos— como fundamento del placer que despiertan las distintas formas de la risa, sea porque le permite ubicar la comprensión del humorismo que se desprende de los memes en el ámbito social, sea porque en la obra de Bergson la interferencia, la repetición, la inversión, la transposición y la incongruencia son procedimientos centrales de lo cómico y resultan fundamentales para entender los distintos tipos de retomas y desvíos materializados en la producción memética analizada en *Dígalo con memes*¹.

Por otro lado, la estructura que presenta *Dígalo con memes* y lo expuesto en cada uno de los capítulos es lo que permite leer la impronta didáctica y el desarrollo acumulativo de hipótesis que aparecen como sentencias fuertes que el desarrollo del libro se encarga algunas veces

¹ Marcas de la obra de Bergson se dejan ver en distintos pasajes de *Dígalo con memes*, tornándose explícitas, por ejemplo, en las páginas 70 y 71 y en una larga cita de la página 100, aunque es en las Conclusiones (pp. 177 a 188) donde se exponen algunos de los fundamentos que motivaron y guían el trabajo de Jost.

de matizar y precisar. Valga un solo ejemplo, aunque de importancia por la centralidad que tiene *La última cena*, la pintura mural de Leonardo Da Vinci, en el desarrollo de los capítulos 2 y 3 (pp. 35-79): a la hora de comparar la parodia pictórica y los memes, Jost sostiene que las primeras —las parodias pictóricas— operan *por sustitución* en tanto figuras que producen sentido *in absentia*: Cristo y los apóstoles que figuran en la pintura de Da Vinci pueden ser sustituidos por Marilyn Monroe, Bob Dylan, Superman, Mao Tse Tung y transfigurar el concepto religioso que encarna la pintura original y devenir artefacto del arte pop, excusa publicitaria, escenas identitarias o actos militantes —Jost trabaja variaciones con perspectivas *queer* y feminista— que en cualquier caso remiten a la obra de Da Vinci y requerirían un conocimiento mínimo de la historia del arte para su reconocimiento. Mientras que los memes, que también suponen un efecto desacralizador, operan por *adjunción* en tanto figuras que producen sentido *in preasentia*: es decir, los memes utilizan la imagen original y la desvían con el agregado de un comentario textual y/o elementos visuales produciendo una dispersión que remite a acontecimientos coyunturales, acercándolo a la lógica del chiste y sin que su lectura requiera el reconocimiento necesario de *La última cena*. Sobre esa base, atendiendo a la expectativa a la vez didáctica y complejizadora del desarrollo expuesto por Jost, se verá —algunas páginas más adelante— que la separación entre la parodia pictórica (figura de sustitución) y el meme (figura de adjunción) requeriría ser matizada toda vez que se analice la *variante intertextual* de los memes paródicos, un punto que en la mirada del semiólogo francés acerca al meme y a la parodia pictórica (pp. 104-105).

Ahora bien, sumado al modo en que funcionan Prólogo, Introducción y Conclusiones, el libro se estructura en siete capítulos que pueden ser leídos a la luz de la paulatina complejización de la mirada de Jost sobre el fenómeno analizado: a) los tres primeros capítulos funcionan como una suerte de inmersión en la problemática en la que se deja asentada la especificidad digital del fenómeno, el desvío o la transformación significativa como condición inherente de la fabricación de memes —ya que sin retoque, sin montaje, sin adición textual y/o visual no hay meme—, los regímenes lúdicos, satíricos y serios en que pueden encuadrarse dichos desvíos, y el análisis comparativo entre la paródica pictórica y el meme antes mencionado; b) el capítulo 4 está centrado en una propuesta analítica precisa; c) los tres capítulos restantes incursionan, sobre todo, en un abordaje que Jost denomina *semiológico* y le permite, por un lado, observar una imagen o un relato como «síntoma de algo» (p. 125), además de reflexionar sobre la implicancia autoral de los memes, su condición de «armas de guerra» en el marco de las disputas simbólicas, las cuestiones éticas que atraviesan su uso y los marcos de reconocimiento que exigen su interpretación —de allí que recurra a Eco para reflexionar sobre el desfase entre *intentio operis* e *intentio lectoris* y los efectos de desentendimiento que provocan la descontextualización cultural o el desconocimiento de la actualidad o la coyuntura referida por los memes—.

En ese marco estructural, la centralidad del capítulo 4 asume el propósito principal del ensayo: ofrecer una grilla analítica que permita sistematizar el seguimiento de los memes sin reducir su estudio a la textualización de estas manifestaciones significantes. De allí que a la fecha precisa de aparición de los memes, Jost le agregue la necesidad de pensar en las plataformas en las cuales circula, el tipo de desvío o variantes que ofrece (verbales, referenciales, intertextuales, retóricas), el género y la naturaleza del soporte, los mundos de referencia (real, ficcional, lúdico) y las funciones de lenguaje —de allí el uso de Jakobson—. Sin ahondar en estas cuestiones que requieren una mirada más detallada, la propuesta de Jost y el esfuerzo de condensar las problemáticas que supone la aprehensión y el seguimiento de la vida

de los memes resulta una referencia ineludible para avanzar en el estudio de un objeto complejo que requiere evitar las posturas apocalípticas y, también, las posiciones festejantes de un fenómeno que atraviesa y se mueve, escurridizo y paradójico, en la superficie, pero también en los sótanos de la cultura digital.

Esfuerzos de este tipo dialogan no solamente con las perspectivas que generalizan y simplifican los alcances del meme —entre otras referencias, Jost menciona y toma distancia de una caracterización de Limor Shifman, quien plantea que los memes ponen en escena a «gente común», son «esencialmente humorísticos» y, en su gran mayoría, presentan una construcción «simple» (pp. 84-85)—, sino que también se cruzan con perspectivas que desde hace tiempo procuran sistematizar u ofrecer alternativas analíticas para el estudio, por ejemplo, de los *fenómenos transpositivos*, del *humor hipermediático* y de las pervivencias y discontinuidades *semiotecnológicas* que arrastra el largo proceso de mediatización social. Parte de esos mismos desafíos se expresan en el ensayo de Jost, fruto de una búsqueda personal movida por el placer de seguir la repetición y la variación cultural de estas manifestaciones de la cultura popular definida como «imagen o secuencia de imágenes fijas o en movimiento que resultan de la creación o la transformación de una imagen o una serie de imágenes anteriores que circulan en Internet» (p. 29). Una definición que invita, por cierto, como un reto, a seguir indagando el universo amplio y dinámico de los memes, eso que en la contratapa del libro José Luis Fernández caracteriza como uno de los grandes fenómenos capsulares de la vida mediática en plataformas.