



**Elementos visuales y literarios en el meme de internet. Muerte y locura en Hamlet (1609), de W. Shakespeare, en Ofelia (1852), de Everett Millais y en el meme de internet**

Sebastián Alejandro Marín Agudelo

Trabajo de grado presentado para optar al título de Especialista en Literatura Comparada

Tutor

Franklin Barreto Ordóñez, Magíster (MSc) en Estudios Latinoamericanos

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología  
Especialización en Literatura Comparada  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2021

<b>Cita</b>	(Marín Agudelo, 2021)
<b>Referencia</b>	Marín Agudelo, S. A. (2021). Elementos visuales y literarios en el meme de internet. Muerte y locura en Hamlet (1609), de W. Shakespeare, en Ofelia (1852), de Everett Millais y en el meme de internet. [Trabajo de grado especialización]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Especialización en Literatura Comparada, Cohorte I.



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda

**Decano:** Edwin Carvajal Córdoba

**Coordinador Especialización:** Pedro Agudelo Rendón

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

A mi madre, a quien admiro por su fortaleza y rebeldía.

A mis amigos Daniel, Paola y Janeth,

*“Si mis amigos no son una legión de ángeles clandestinos*

*Qué será de mí.”*

*Raúl Gómez Jattin*

A mis sobrinos, Felipe y Daniel.

## **Agradecimientos**

Mis sinceros agradecimientos al profesor Franklin Barreto, mi asesor, por sus constantes revisiones y consejos; al profesor Pedro Agudelo, por sus consejos, respuestas y apoyo.

## Tabla de contenido

	Nuevos documentos, textos y discursos	7
1.	Elementos literarios y visuales en el meme de Internet: una exploración de algunas características, temas, motivos y tópicos	14
1.1.	El meme de Internet como microrrelato texto-visual	15
1.2.	Enfoque conceptual de la propuesta interpretativa	19
1.3.	Desarrollo metodológico de la exploración interpretativa	23
1.4.	Discusión y análisis	25
1.4.1.	Elementos literarios en el meme de internet	25
1.4.2.	Elementos visuales en el meme de internet	27
1.4.3.	Algunos temas, motivos y tópicos en el meme de Internet	29
1.4.3.1.	El meme político	30
1.4.3.2.	El meme social	32
1.4.3.3.	El meme divulgativo	33
1.4.3.4.	El meme de lo cotidiano o de la vida privada	35
2.	Muerte y locura en Hamlet (1609), de W. Shakespeare, en Ofelia (1852), de Everett Millais y en el meme de Internet	38
2.1.	Enfoque conceptual del análisis interartístico	39
2.2.	Desarrollo metodológico del análisis interartístico	43
2.3.	Discusión y análisis	45
2.3.1.	Relaciones interartísticas en el meme de Internet:	45
2.3.2.	Análisis interpretativo e interartístico	51
	Referencias bibliográficas	70

## Lista de tablas

<b>Tabla 1.</b>	Tipologías funcionales en la relación icono-texto	17
<b>Tabla 2.</b>	Casos de relación interartística y cultural	48
<b>Tabla 3.</b>	Algunas adaptaciones literarias de Hamlet	52

## Resumen

A través de constructos digitales como el meme de Internet, pueden observarse las permanencias y los cambios en los estereotipos y representaciones sociales presentes en algunos textos literarios y obras pictóricas. Un punto de partida alternativo, para estudiar las tradiciones y transformaciones sobre los imaginarios, al respecto de elementos socioculturales, como también abstractos y psicológicos, y si se quiere filosóficos, como es el caso de la muerte y de la locura, ligados también a otros como el pensamiento religioso, la naturaleza, el viaje simbólico, la juventud, el amor y lo femenino, es lo que concierne a este trabajo.

El objetivo, en últimas, es revisar las características visuales y literarias en el meme de Internet, así como, a través de un ejercicio de categorización, explorar algunos temas, motivos y tópicos presentes dentro de un conjunto de estos constructos digitales, con el fin de proponer categorías para su estudio en diversos campos; del mismo modo que aportar al estado del arte sobre estas producciones, en cuanto microrrelato texto-visual, cuya característica principal es la extrema brevedad, la concisión y, por supuesto, su combinación con la imagen; razón por la cual perviven hoy, en el meme de Internet, elementos o intertextos que, además, presentan en algunos casos relaciones interartísticas con textos literarios y obras pictóricas, producto de las interacciones y los procesos creativos que se generan en Internet y la sociedad digital, es decir, un carácter imbricado de las relaciones y las prácticas culturales, artísticas y estéticas.

Siguiendo con el objetivo de este trabajo, particularmente, se analiza el simbolismo de la muerte y la locura, en un caso que relaciona literatura-pintura-meme, siendo Hamlet, escrito por William Shakespeare en 1609, el texto literario objeto del análisis, en relación a la muerte de Ofelia, uno de los personajes femeninos más representativos de la obra, y la cual artistas como Jhon Everett Millians (1852), Eugene Delacroix (1853), Alexandre Cabanel (1883) y Dante Gabriel Rosetti (s.f.), entre otros, recrean, convirtiéndola en personaje e icono de la literatura y del arte universal que, al mismo tiempo, sirve de referente para la elaboración de constructos digitales como el meme de Internet, creando una relación intertextual e interartística, en cuya retórica de representación están presentes conceptos y métodos semióticos como la hipotiposis y la écfrasis.

**Palabras clave:** literatura comparada, meme de Internet, Hamlet, Ofelia.

## Abstract

Through digital constructs such as the Internet meme, the permanence and changes in stereotypes and social representations present in some literary texts and pictorial works can be observed. An alternative starting point, to study the traditions and transformations on imaginaries, with respect to socio-cultural elements, as well as abstract and psychological, and if desired philosophical, as is the case of death and madness, linked also to others such as religious thought, nature, the symbolic journey, youth, love and the feminine, is what concerns this work.

The objective, ultimately, is to review the visual and literary characteristics of the Internet meme, as well as, through a categorization exercise, to explore some themes, motifs and topics present within a set of these digital constructs, in order to propose categories for their study in various fields; as well as to contribute to the state of the art on these productions, as a text-visual micro-story, whose main feature is the extreme brevity, conciseness and, of course, its combination with the image; For this reason, elements or intertexts survive today in the Internet meme, which also present in some cases inter-artistic relations with literary texts and pictorial works, product of the interactions and creative processes that are generated on the Internet and the digital society, that is, an intertwined character of relations and cultural, artistic and aesthetic practices.

Following the objective of this work, particularly, the symbolism of death and madness is analyzed, in a case that relates literature-painting-meme, being Hamlet, written by William Shakespeare in 1609, the literary text object of the analysis, in relation to the death of Ophelia, one of the most representative female characters of the play, and which artists such as Jhon Everett Millians (1852), Eugene Delacroix (1853), Alexandre Cabanel (1883) and Dante Gabriel Rosetti (s. f.), among others, recreate it, turning it into a character and icon of literature and universal art that, at the same time, serves as a reference for the development of digital constructs such as the Internet meme, creating an intertextual and inter-artistic relationship, in whose rhetoric of representation are present semiotic concepts and methods such as hypotypes and ekphrasis.

**Keywords:** Comparative literature, Internet meme, Hamlet, Ophelia.

## Nuevos documentos, textos y discursos<sup>1</sup>

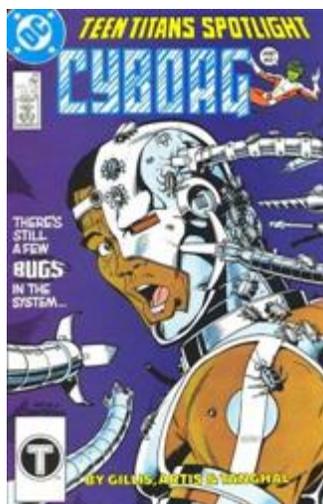
La diversidad de elementos que componen la vida contemporánea introduce en el pensamiento moderno la relación de complementariedad, no por mero capricho, sino porque esta nos determina de múltiples maneras. Las interdependencias de formas y funciones, la integración de elementos constitutivos, las dinámicas y las regulaciones, forman la trama de la vida. La complementariedad, como ideal para comprender el juego de relaciones y enriquecimientos entre conceptos, en apariencia opuestos, como vida y muerte, libertad individual y responsabilidad colectiva, entre otros muchos, emerge hoy como elemento vital en la reflexión sobre la evolución de nuestra sociedad, especialmente, dada la convergencia mediática, informacional y discursiva que permea todas las esferas que afectan al hombre, los gobiernos, la ciencia y la tecnología, la cultura y, en general, todos los sectores económicos, siendo una de las características más evidentes de lo que Marshall McLuhan denominó como “Aldea Global” a finales de los sesenta, y que servirá de sustento para que Theodore Levitt acuñe el término “Globalización” en 1983, al poner en contexto global las dinámicas del mercado, desde la expansión de los medios de comunicación, de la información y de la población.

La desmaterialización de la economía y de los mercados, especialmente después de la posguerra, reproduce un modelo de intercambio, también de la información, producto de las transacciones económicas que, poco a poco, especializa, jerarquiza y distribuye el control y acceso a los privilegios dentro del sistema productivo globalizado. Lo anterior se introduce en los discursos del tejido de la sociedad, que hoy por hoy, se reflejan mayoritariamente a través de los medios de comunicación y de los subproductos que quedan de los actos comunicativos.

Al respecto, el paradigma tecnológico y globalizado que rebasa y determina al hombre contemporáneo, nos remite a la metáfora del Cyborg, indómito y poderoso, pero frágil, vulnerable y ansioso si se le despoja de “sus tecnologías”. Esta ansiedad se da de acuerdo con Villegas y Rueda (2017), porque las tecnologías le garantizan el acceso al sistema mnemotécnico global, del que el archivo de su propia vida hace parte, es decir, le garantiza el acceso, al menos en parte, al sistema colectivo de enunciados, un “archivo infinito”, a la forma de Borges y otros autores como Melo (2011), Turkel (2005-08).

---

<sup>1</sup> Una versión ampliada de esta presentación ha sido publicada en *Información, cibernética y biopolítica en la era de la globalización* (2021).



Giornado, D. (1988). *Teen Titans Spotlight*, 1 (20). Portada: Tom Artis.

En la contemporaneidad, las formas, soportes y objetivos del control y la acumulación de información y medios electrónicos y digitales están presentando características tan específicas, y a la vez tan inestables, que obligatoriamente están creando nuevas experiencias, las cuales están siendo interiorizadas en forma de “habitus”, de ahí “(...) las distintas consideraciones del homo digitalis” del documentalista López Yépez (1998) o del homo videns de la Sociedad teledirigida de Sartori (1998). De allí que Morales (2007), señale que la diversidad de la información que se genera y que usamos expresa la diferencia de interpretaciones entre culturas, por lo que es preciso reconocer una infodiversidad, en tanto representa el conjunto de ideas, sensaciones y conocimientos registrados, que le permiten al hombre su accionar en el mundo como sujeto político y simbólico. “Hablar de infodiversidad es reconocer las diferencias de contenido y de estilo, de formato y de procedencia, de lo efímero y lo permanente, de lo académico y lo popular, de lo demandado por el gran público y por el especializado, por las mayorías y las minorías que forman nuestros espacios vitales.” (Morales, 2007, p. 60).

De ese modo, concebir la sociedad se nos torna muchas veces en un ejercicio de lectura e interpretación de códigos entre textos, una intertextualidad que mantiene la relación entre referentes, que se vinculan explícita o implícitamente con un contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso (Urbina, 2020). Estos textos confluyen para crear una dimensión alternativa pero próxima a nuestra frágil “realidad” a través de distintos y variados textos, códigos o símbolos. La internet, los memes, los tweets, los gifs, los hipertextos (es decir las páginas y servicios web), entre otros nuevos formatos de información digitales, favorecen, en esa medida, la conformación de una hiperculturalidad cuya base es ahora las interrelaciones, convirtiéndose también en testimonios de muchos aspectos de la vida humana, entre otros, de sus formas de leer, escribir y crear contenidos.

Para Urbina (2020), es indudable que estamos dentro de un pluriverso de muchos contextos que nos llegan novedosos, pero más aún, como fenómenos que siempre surgen de grandes cambios. Particularmente, los memes vistos como microrrelatos del mundo contemporáneo, nacidos con la Internet y las redes sociales, llevan en su esencia los conceptos o categorías de la cultura digital y la globalización, que revisten de un nuevo sentido la idea de la identidad, ahora múltiple y plural.

El texto es ahora hipertexto. La página es ahora pantalla. El yo es ahora una multiplicidad de espejos y de ventanas al ser, incluyendo el segundo yo del ciberespacio. La cultura ya no se reduce a su propia evolución como multiculturalidad, transculturización o interculturalidad (Urbina, 2020).

Esta diversificación de sistemas, informaciones, textos y discursos, proveen un marco comprensivo para desarrollar más ampliamente los conceptos de “narrativas” y de “red”, una muy interesante, a mayor escala, de “ciudadanía activa”. En esa medida, Internet, en la actualidad, es mucho más que una tecnología, es un medio de comunicación, de interacción y de organización social. Se puede constatar lo expuesto anteriormente, toda vez que Internet expresa, a través justamente de sus narrativas, los procesos, los intereses, los valores y las instituciones sociales (Silva, 2020).

Es por eso que, al igual que los libros, los documentos de archivo, las fotografías, los videos, los audios, las pinturas y los objetos, entre otros, se han venido digitalizando, se han ido creando nuevas formas de registro sin que haya existido un proceso previo de transformación de un medio a otro, con los mismos fines de los primeros: informar, comunicar, dar fe, registrar un hecho relevante o expresar un sentimiento o una idea; estos a su vez, sirven, como técnica de prolongación del ser humano, dada su tendencia al registro y conservación de ideas, sensaciones y sentimientos más allá de su memoria cognitiva, en soportes físicos, facilitando al mismo tiempo la capacidad de transmisión de los mismos, y su utilidad para el gobierno y administración de las comunidades (López Yépez, 2008).

Siguiendo a Martín-Barbero, las miles de imágenes, textos, vídeos, animaciones y audios, que se publican a diario en Internet, sirven a la vez de espacio estratégico de creación y apropiación cultural, “de activación de la competencia y la experiencia creativa de la gente, y de reconocimiento de las diferencias, es decir de lo que culturalmente son y hacen los otros, las otras clases, las etnias, los otros pueblos, las otras generaciones.” (Barbero, 2002: 223). La Web compone entonces, hoy en día, un megasistema mnemotécnico, no sólo en el sentido utópico borgiano, sino, además, en la perspectiva de Vannevar Bush (para muchos el padre del hipertexto), quien, en 1945, en su ensayo “As We May Think”, menciona:

Veremos aparecer formas totalmente nuevas de enciclopedias, conteniendo de origen numerosos, senderos de información preestablecidos, listas para ser introducidas en el memex con la capacidad

de ser ampliadas por el usuario. Así, el abogado tendrá a su alcance las opiniones y decisiones de toda su carrera, así como las de la experiencia de sus amigos y de las autoridades en la materia. El jurista de marcas y patentes tendrá a su disposición toda la información relativa a millones de patentes, en la cual ya ha creado los familiares senderos que resulten del interés de sus clientes. El médico, confundido por la reacción de un paciente, accederá a los senderos que creó al estudiar un caso parecido (recordemos la medicina actual basada en la evidencia), y recorrerá rápidamente el archivo de los historiales de casos clínicos análogos, así como las referencias cruzadas a los clásicos de la anatomía y la histología. El químico, lidiando con la síntesis de un compuesto orgánico tiene a su disposición toda la literatura química dentro de su propio laboratorio, con senderos de información que siguen las analogías entre distintos compuestos, así como senderos bifurcados que dan cuenta de su comportamiento físico y químico. (Bush, 1945: 12-13).

En el ámbito de la salud, por ejemplo, las nuevas informaciones sobre pacientes, enfermedades, tratamientos, medicación y resultados vienen convirtiéndose en piedra angular de los planes de acción de hospitales y médicos. Nuestro cuerpo se ha convertido en una fuente más de datos: radiografías, mamografías, TACs, resonancias magnéticas (Pullido, 2016). El almacenamiento y análisis de todos estos datos juega un papel fundamental en lo que, según expertos será la medicina del futuro o medicina “4P”: personalizada, predictiva, preventiva y participativa, que empieza a ser cada vez más evidente con la actual pandemia originada por el Covid-19.



Hanna, W. y Barbera, J. (1962-1987). *Supersónicos (título original The Jetsons)*. Estados Unidos: American Broadcasting Company (ABC). Fotograma.

La colección y conservación, en este sentido, de libros, cartas, títulos, volantes, facturas, fotografías o cualquier otro objeto con un código inscrito que pueda ser decodificado e interpretado, y que pueda servir como evidencia de que actuamos y pensamos, está, para Derrida (1995), en su *Mal de archivo*, en el orden de lo natural, pues aunque podamos manipular este instinto y priorizar unas memorias sobre otras, así como

los discursos inmersos en estas, nuestra sola voluntad no podría contener la producción de registros, igual que de discursos, aunque se creen con el objetivo de emplazar unos sobre otros, unas memorias sobre otras. A propósito, el escritor George Orwell (1948), en su novela distópica *1984*, alude al respecto cuando menciona que:

Estaban los enormes depósitos donde se almacenaban los documentos corregidos y los hornos ocultos donde se destruían los ejemplares originales. Y en algún lugar, de manera casi anónima, estaban los cerebros que coordinaban todo el trabajo y bosquejaban la política que hacía necesario que se preservara un fragmento del pasado, se falsificara otro y se borrara un tercero de la existencia (p. 51).

En esa medida, tanto los memes, como otras formas de información que la sociedad digital trae consigo, son, al mismo tiempo, fuente de información sobre las formas de reflexionar e interpretar una parte del mundo, en tanto posibilitan un conjunto de prácticas normalizadas que sirven para la transmisión cultural, una suerte de “invariable cultural”, al “dominar” o concentrar el universo de informaciones que circulan en la red, especialmente en las redes sociales (RRSS), y no hay mejor simulación de la realidad social actual que las redes sociales, en las que circulan estas nuevas informaciones (Urbina, 2020).

Este entramado genera para los estudios literarios, en términos de literatura comparada, así como para el terreno de las prácticas artísticas y estéticas imbricadas, una beta de investigación, pues, además de la perspectiva de los estudios culturales, el estudio del meme de Internet puede ser abordado como texto cargado de sentido y significación, y como manifestación o expresión del folclore o cultura popular en el ciberespacio, es decir, un constructo o producción discursiva, que, además, amplía el núcleo de intervención de la comparación interartística de las fuentes y de las obras, concretamente hacia los medios (Comparative Media Studies) y al abordaje de sus relaciones efrásticas, intermediales e intertextuales, en la medida en que la literatura y el arte, de canon tanto en Occidente, como en el mundo asiático y en América Latina, de acuerdo con Orjuela (2018), ha empezado a dialogar con el discurso mediático de manera más o menos sostenida, iniciando la búsqueda de narrativas emergentes caracterizadas precisamente por la irrupción de los nuevos medios y las Tecnologías de la Información y la Comunicación en los siglos XX y XXI.

Por lo que el hiperdesarrollo de los medios tecnológicos está llevando a la literatura y al arte de “canon”, parcialmente separados del espacio cultural formado por las clases populares, a uno nuevo de puesta en escena y de consumo, cuyas bases se forman tanto en las imbricaciones de grupo como en lo individual, a través de las experiencias sociales y simbólicas como íntimas y estéticas. El lugar entonces, en la cultura popular que ha sido ocupado mayoritariamente por medios como la radio, el cine o la televisión, encuentra

hoy, asidero también en la literatura y el arte en general, con apoyo de los nuevos medios, donde pueden virtualizarse o exteriorizarse, nuevas relaciones con respecto a otras mediaciones sociales (políticas, económicas, etcétera) y de las cuales se articulan procesos de sentido en la sociedad (Martín-Barbero, 1987).

Vista desde ese lugar, la literatura está dinámicamente relacionada y dialécticamente enfrentada con otras producciones discursivas, prácticas culturales y estéticas, que, al mismo tiempo, son una secuencia de elementos que, para ser leída, debe categóricamente ser puesta en paralelo con otros aspectos o mediaciones sociales. De allí que la literatura comparada se interese y se ocupe, entonces, de este problema, así como de las relaciones de la literatura con los nuevos medios y sus narrativas, retóricas y estéticas. Siguiendo a Orjuela notamos que:

En ese espacio estético emergente, de articulación de los procesos económicos y políticos de una sociedad, [...] empieza a narrar, en especial, la influencia que distintos medios de comunicación ejercen sobre cada uno de los personajes ficticiales de sus historias, y cómo esa influencia los trasciende y además inunda todo el resto de los lugares del relato. Al mismo tiempo, la entrada en diálogo entre narrativa, implantación de los medios en la sociedad y la construcción de lo masivo, reorienta al autor y permite una reivindicación de la literatura como medio vigente de decir la experiencia humana. (Orjuela, 2018: 47-48).

Todo lo anterior, de acuerdo con Koskimma (2007), representa una tarea básica en los estudios literarios y estéticos actuales, labor que se encuentra ligada a los medios por donde puede circular, diseminarse y expandirse tanto la literatura como el arte, lo cual significa una ampliación del enfoque comparado hacia un diálogo mayor con los estudios culturales y estéticos, concretamente, en relación también a los estudios de medios y de comunicación, que permiten focalizar desde otra perspectiva la constitución de las jerarquías y la ampliación de los cánones más populares y tradicionales, así como el reconocimiento de la consolidación de nuevas identidades culturales, prácticas artísticas y estéticas imbricadas, fomentadas en este caso por la polifonía de influencias y textualidades del ciberespacio.

En este sentido, considerando el impacto de los *cultural studies* en la sociedad contemporánea, y la visión sistémica de la literatura en los estudios comparados, así como en el terreno de las prácticas artísticas y las estéticas imbricadas, se hace necesario, entonces, otro tipo de análisis conceptual y metodológico que se pregunten por las relaciones entre los textos literarios y otras formas discursivas, especialmente los registros y constructos de la nueva realidad asociada al nacimiento de la Internet, en la que literatura, el arte, los medios y las narrativas se entremezclan de formas aún no exploradas en su totalidad.

De otro lado, el meme de Internet, por su cuenta, igual que otras formas de información digital como los tweet y los gif, pueden servir como testimonios de este nuevo medio de información, que es al mismo tiempo la sociedad en su estado metavirtual, esa masa voluminosa de *inscripciones* o huellas que crean narrativas y que el ser humano, en las últimas décadas, ha combinado, a través del *remixing*, generando así intertextos, ideas, procedimientos y técnicas nuevas, un universo y dominio estético *transmedia* de carácter plural, que se constituye en un fondo cultural y social del que se nutren tanto los textos literarios, como los no literarios, las prácticas artísticas y estéticas, tanto en el ciberespacio como en el mundo análogo.

Considerando lo anterior, la recepción del arte y la literatura, en el contexto del ciberespacio, asume unas características especiales, dada la renovada relación entre las personas y las obras, que reproduce el modelo interactivo e interconectado, al que asistimos en el mundo análogo, a través del encuentro con los otros, con los objetos, con las experiencias cotidianas colectivas e individuales y con la memoria, expandiendo los conceptos de arte y literatura hacia la comunicación y los medios, en cuya base se encuentran ahora, las estructuras y el funcionamiento del acumulado simbólico de prácticas discursivas y narrativas, pero también artísticas y estéticas, de la sociedad contemporánea, es decir, podríamos hacer alusión a una versión actualizada e intermedial de la *Weltliteratur* o literatura universal (acuñada Goethe), en la cual se configuran imágenes ya no solo de nación, cultura o sociedad (el imaginario social), sino también de entornos o realidades, que reinterpretan y renuevan los discursos a través de nuevas producciones, como es el caso del meme de Internet, gracias a la *Weltpoesie* o el impulso creador como lo dice Steiner (1996), en el que también es posible identificar unas formas, unos tipos, tiempos, espacios y otras estrategias narrativas, donde incide, en sentido y significación, la imagen, radicando en eso, su carácter imbricado.

La anterior diversificación del comparativismo, como lo señala Sales (2001), se ha venido intensificando, gracias a la influencia de corrientes teóricas como la deconstrucción, la crítica política, el feminismo, la semiótica y el marxismo, con centralidad en los estudios cinematográficos y de medios de comunicación, pues los estudios culturales y la crítica poscolonial se han venido impartiendo en estas carreras, desde hace ya un poco más de varias décadas, ofreciendo variadas perspectivas, entre las que sobresale la interculturalidad, que evidencia de diferentes maneras, el eurocentrismo imperante en los estudios de literatura comparada y de crítica cultural. Por lo que, se promueve, desde esta perspectiva, un abordaje de distintas experiencias sociales y simbólicas, pues "los estudios interculturales ofrecen la posibilidad de comprender la naturaleza de los sistemas literarios" (Miner, 1989, p. 193).

## 1. Elementos literarios y visuales en el meme de Internet: una exploración de algunas características, temas, motivos y tópicos

"(...) no solo perdura el temor de que la belleza de las imágenes, incluso de las sagradas, haga olvidar a Dios (ya san Bernardo se preocupaba por ello), o lamentemos laicamente que en las nuevas imágenes se cumpla la "pérdida del aura", sino que el arte contemporáneo primero destruye o desfigura las imágenes de la tradición (Picasso, el informalismo), luego juega con ellas multiplicándolas (Warhol) y por último, las sustituye, las desecha, las recicla, las recrea, en una suerte de permanente "iconoclasia ligera".

ECO, U. (2016). *De la estupidez a la locura*. Bogotá, Lumen, (pp. 282-283)."

### **Introducción:**

El ordenador y los demás dispositivos tecnológicos son considerados ahora los equipos "soberanos" de la comunidad informativa, como lo menciona Sartori (1998) en su *Sociedad teledirigida*. Este tipo de dispositivos no solo unifica la palabra, el sonido y las imágenes, sino que además introduce nuevas realidades, ampliando las posibilidades de interacción enormemente, en las llamadas *redes sociales*, donde se crean relaciones completamente distintas a las sincrónicas o presenciales, y las decisiones importantes se toman ahora a distancia, a través de sistemas de gestión electrónicos.

A la luz de esta reflexión, se podría afirmar que la sociedad contemporánea está sujeta a una comunicación basada en la masificación de elementos, que se vincula, como lo menciona Surth (2015), con la fabulación nietzscheana del mundo; es decir, que las imágenes representadas a través de los *mass media*, son un extracto de la "realidad del mundo" tal cual es y tal cual ha sido imaginada a través de diversas y variadas fabulaciones, en las que convergen elementos textuales, visuales y auditivos. De allí que veamos aparecer constructos digitales, como el meme de Internet, desde los cuales se alude a todos los ámbitos de la vida, político, social, privado, entre otros, y que han servido al mismo tiempo para la apropiación de elementos de la cultura, como la lengua, la literatura, las artes o la ciencia, inclusive.

En este sentido, el meme, al ser uno de los registros de las fabulaciones contemporáneas acerca del mundo, compuestas por una parte icónica y una textual, se puede analizar desde diferentes enfoques; no obstante, para fines de este trabajo se conciben como microrrelato texto-visual, cuyas características principales son la brevedad y la relación icono-texto, de la que han hablado autores como Umberto Eco (1994), Roland Barthes (1986) e Irizarry (1993). Sumado a lo anterior, y teniendo en cuenta los postulados teóricos de Even-

Zohar (2017) y Lotman (1996), al respecto de los polisistemas de la cultura y su impacto en los estudios de literatura comparada, se exploran algunos temas, motivos y tópicos, presentes en el meme de Internet, siendo necesario, su caracterización genérica y compositiva.

De esta forma, el presente trabajo, aunque no pretenda hacer un análisis exhaustivo de la dimensión icónica del meme de Internet en cuanto signo, si desarrolla algunos elementos para su análisis texto-visual; de la misma manera, tampoco pretende realizar un análisis profundo de los temas, motivos y tópicos referidos más adelante, sino, más bien, proponer algunas categorías temáticas para propiciar su lectura y análisis.

### **1.1. El meme de Internet como microrrelato texto-visual:**

Los estudios sobre el meme de Internet, en el campo académico, suelen ser polémicos desde un punto de vista teórico, en la medida en que algunos trabajos lo abordan desde la perspectiva del concepto original de *meme*, planteado por Richard Dawkins (1976) en *El Gen Egoísta*, y aunque la definición planteada por este autor no se ajusta completamente al *meme de Internet*, como lo señalan Knobel y Lankshear (2007) en un trabajo posterior, estos planteamientos han sido retomados por autores como Da cunha (2007), Pérez (2019), entre otros más, para proponer taxonomías y estudios de casos en los que se definen categorías como: fidelidad, longevidad, fecundidad y alcance, y se les identifica como replicadores persistentes, epidémicos o globales, entre otros. A los postulados anteriores se suman las categorías *holomemes* y *memplexes*, concebidas para establecer la naturaleza de la composición del meme como “repertorio cultural”.<sup>2</sup>

Del mismo modo, existen indagaciones por los aspectos semánticos en este constructo digital, como es el caso de Oquitzin, Ramírez y Anaya (2020), que analizan un conjunto de memes desde el concepto de *frames* o estructuras semánticas, las cuales atribuyen relaciones jerárquicas y funcionales a cada elemento, asignándoles propiedades, identidades, valores y roles, para identificar su posición en una red de diferenciaciones, y que dependen de los dominios conceptuales y modelos cognitivos, así como del contexto local. También existen exploraciones, en cuanto su uso en contextos educativos y comunicativos, caso de Oliveira, Porto y Alves (2019) o Ponte y dos Santos (2019), entre otros.

Los anteriores trabajos resultan interesantes desde el punto de vista de la construcción y circulación de estas

---

<sup>2</sup> Al respecto, Pérez (2019, p. 4) señala que “*un holomeme es definido como el repertorio cultural completo de las variaciones que presenta un meme determinado, incluyendo aquellas formas latentes o aún no expresadas; mientras que los memplexes son aquellos que están integrados por otros memes.*” Por su parte, la noción de *repertorio cultural* implica la existencia de un conjunto de capacidades aprendidas y cultivadas, como el sentido del yo (identidad), destrezas, estilos y hábitos de diferente complejidad y sutileza, tales como la elección del vestuario o el tema de conversación, entre otros, que trazan fronteras simbólicas de diferente orden; es, en últimas, la capacidad de articular una visión del mundo a partir de ideas, imágenes y símbolos (sociales, políticos, científicos, religiosos, entre otros) disponibles en el acumulado cultural total. (Santos, 2012)

producciones en un contexto como el ciberespacio, sin embargo, no avanzan sobre los mecanismos de producción del meme de Internet como *microrrelato*<sup>3</sup> o *micronarrativa*<sup>4</sup>, términos que no difieren tajantemente, en tanto remiten ambos a la idea de fragmentariedad y brevedad, y cuyo elemento esencial adicional para el caso del meme, resulta ser la relación *texto-imagen*, donde el texto no tiene por objetivo solamente comentar la imagen, es decir, insuflar uno o varios significados de la imagen o racionalizarla, como ocurre con la fotografía de prensa y el texto acompañante, por ejemplo;<sup>5</sup> sino que, en algunos casos, toma más relevancia la imagen, generalmente iconos, y en otros el texto; o está la posibilidad que ambos jueguen un rol a la par en relevancia y significación, haciendo parte el texto de la imagen misma, sin relación aparente, inclusive, entre otras posibilidades, como ocurre en el *collage*<sup>6</sup>.

Continuando con la idea del meme de Internet como microrrelato o micronarrativa, se usan estos términos en la perspectiva de Llosa (2019, p. 27), es decir “un tanto proteica” con relación a la textualidad “micro” o “mini”, dadas las características esenciales de narratividad que son, de acuerdo con Roas (2008), justamente la brevedad, la concisión, la ausencia de complejidad estructural y de diálogos, los finales enigmáticos, la metaficción, la intención crítica o la parodia, y la intensidad. Algunos ejemplos enteramente literarios son:

#### **Un cronopio pequeño**

##### **Julio Cortázar**

Un cronopio pequeño buscaba la llave de la puerta de la calle en la mesa de luz, la mesa de luz en el dormitorio, el dormitorio en la casa, la casa en la calle. Aquí se detenía el cronopio, pues para salir a la calle precisaba la llave de la puerta.

#### **La oveja negra**

##### **Augusto Monterroso**

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada. Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó

#### **Un niño como yo**

##### **Gabriel García Márquez**

Un niño de unos cinco años que ha perdido a su madre entre la muchedumbre de una feria se acerca a un agente de la policía y le pregunta: “¿No ha visto usted a una señora que anda sin un niño como yo?”

#### **Ovidio**

##### **Pablo Montoya**

En el exilio la nostalgia nos ilumina y nos consume. En el exilio un diálogo persistente con nuestra sombra quieta. En el exilio el primer y

---

<sup>3</sup> Entiéndase microrrelato en literatura como: minificción, microcuento, cuento breve, cuento brevísimo, cuento cortísimo, cuento diminuto, cuento en miniatura, cuento instantáneo, entre muchos más.

<sup>4</sup> Término aplicado indistintamente en literatura, artes plásticas o visuales y medios digitales, y hace referencia a los conceptos relacionados con microrrelato, no obstante, para el caso de la comunicación y el lenguaje visual, se incluyen también dentro de esta categoría, conceptos como escena, trailers, spots, clips, sketch, microfabulación fílmica, entre otras.

<sup>5</sup> Véase Barthes (1986).

<sup>6</sup> Voz fr. 1. m. Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas. 2. m. Obra pictórica efectuada mediante collage. 3. m. Obra literaria, musical o de otra índole que combina elementos de diversa procedencia. (RAE, 2021).

muy bien en el parque. Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

**Calidad y cantidad**

**Alejandro Jodorosky**

No se enamoró de ella, sino de su sombra. La iba a visitar al alba, cuando su amada era más larga.

último crepúsculo refleja el aparente paso de los días. En el exilio el eco de los hallazgos se difumina y su opacidad es inmensa. En el exilio tu terruño acosa en su ineluctable distancia. En el exilio tu fuga, amor, es definitiva.

**Sin título**

**Gabriel Jiménez Eman**

Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello.

La ficcionalización, es decir, el artificio, invención o recreación de la escena en el microrrelato, como se observa en los ejemplos anteriores, a través de situaciones, dinámicas y personajes determinados, responde, como lo señalan Arcos y Perona (2011), que, para el caso del meme, se presenta a través de textos extremadamente cortos, e incluye un mensaje articulado con lo visual, como se verá más adelante.

No obstante las diferencias en cuanto a la extensión del componente textual y la inclusión del visual, el meme de Internet comparte los rasgos esenciales presentes en el microrrelato, micronarrativa o minificción, lo que permite, de acuerdo con Llosa (2019), trazar nexos de compatibilidad a través de su extrema brevedad, la concisión, la tensión narrativas, el carácter sugerente y paródico, la tridimensionalidad y la propensión replicante del mensaje hacia lo transdiscursivo y transmedial, caracterizado por la fragmentación y la reescritura o reelaboración, gracias a su dimensión icónica. Justamente esta dimensión icónica del meme de Internet permite definir, además, algunas relaciones funcionales del icono con relación a los textos literarios escritos, que de acuerdo con Irizarry (1993), pueden darse especialmente de cinco maneras. Estas relaciones son: el icono como texto, el icono como ilustración de textos, el texto como comentario de icono, el icono como explicación de textos, y el electrotexto-icono.

**Tabla 1. Tipologías funcionales en la relación icono-texto**

Tipología funcional	Descripción
El icono como texto	Cuando texto e icono se complementan y juegan a la par para crear una narrativa y un significado.
El icono como ilustración de textos	Cuando el icono afecta la recepción del texto al crear una visualización gráfica que focaliza su atención en uno o varios aspectos. Esta categoría se divide a su vez en ilustraciones de textos ajenos y las de textos propios.

El texto como comentario de icono	En esta categoría se incluye el texto que no podría existir sin el icono pero que no es necesario. Tres ejemplos siguen, en orden de su progresiva independencia del icono que sirve de punto de partida: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Como título, una parte "literaria" del icono que a menudo pasa inadvertida.</li> <li>2. Cuando se practica la <i>ekphrasis</i> o comentario del icono.</li> <li>3. Como ensayo o estudio del icono.</li> </ol>
El icono como explicación de textos	Cuando el icono explica o describe aspectos del texto, a través de una visualización gráfica, que sirve como "diagrama" o mapa visual.
El electrotexto-icono	Con los adelantos de la informática el texto adquiere movimiento y el icono se diversifica. La pantalla en colores y la visualización que hace posible el ordenador han hecho posible el movimiento dinámico del texto, su fusión con el icono.

**Basado en:** Irizarry (1993).

Complementando lo anterior, se hace importante señalar que cuando hay texto en el meme de Internet, su relación con la imagen, es decir con el icono, es unívoca, aunque se dé de diversas maneras, pues su sentido es contextual o pragmático. Dicho de otra forma, texto e imagen se articulan para narrar una historia breve, que hace alusión a un tema, situación o personaje de la actualidad o del pasado, con fines satíricos y cómicos, y que puede contener una o varias referencias, de lo cual, de acuerdo con Oquitzin, Ramírez y Anaya (2020), emerge la naturaleza irreverente y subversiva del meme, en tanto resignifica eventos, en el marco de una lucha ideológica.

Crear un meme y compartirlo en la red, con las consiguientes posibilidades de ser comentado, reenviado y reinterpretado por otros miembros de la comunidad, física o virtual, forma parte de una práctica integrada al proceso de re-apropiación social de los mensajes, donde los usuarios reelaboran y/o añaden significados nuevos a hechos, a frases de figuras públicas, o incluso a determinados personajes, eventos o situaciones. Es una creación de nuevos significados de acuerdo a sus intereses y a sus necesidades como grupo. (Oquitzin, Ramírez y Anaya, 2020, p. 629)

También es claro que su “operación de registro” surge de la intención del hablante, a diferencia de otros tipos de registros, productos de una operación natural como un acta de compraventa o un registro civil, cuya finalidad es el hecho o acontecimiento mismo. Por lo que el meme de Internet surge por la intención de su autor, como ocurre con el texto literario y la obra de arte. No obstante, no es posible identificar en la mayoría de los casos un autor, de allí que consideremos, para este estudio, al meme como texto y no obra, en tanto en la obra “(...) el autor posee un papel central, mientras que, en un texto, se establece una relación dialógica

en la que la enunciación pasa por un proceso de apropiación y de reelaboración en la que el autor original se diluye”. (Pérez, 2019, p. 6)<sup>7</sup>

## **1.2. Enfoque conceptual de la propuesta interpretativa:**

Los estudios comparados, entendidos bien sea como práctica que puede ejercerse desde cualquiera de las especialidades de los estudios literarios (u otras disciplinas o ciencias), constituyen un método que propone una diversidad de posibilidades respecto del análisis y la crítica literaria y cultural.

Al interior de los estudios comparados, históricamente se han gestado líneas de trabajo que entiende la literatura como un complejo sistema de relaciones que no se limita a un conjunto de elementos nacionales o lingüísticos, sino que, además, está en contacto constante con otras manifestaciones y expresiones de la cultura, ampliando el horizonte o, más bien, reconociendo que los elementos culturales como el arte, la política, la ciencia, la tecnología, entre otros, influyen y se relacionan de diversas maneras con la producción literaria y lingüística.

Esta serie de nuevos elementos entran a jugar un papel preponderante en el diálogo que se pueda establecer entre los materiales literarios, culturales y artísticos, gracias a las nuevas corrientes teóricas en el campo de los estudios culturales, influenciados por el estructuralismo, la estética, las teorías feministas, entre otras, desde las cuales se estudia la cultura y la literatura a partir de una visión sistémica, dando lugar, por ejemplo, a la teoría de los polisistemas de la cultura. Para Even-Zohar (2017), uno de los precursores de esta corriente, existen factores y dependencias de la cultura, constitutivos de un repertorio cultural total, presentes en cualquier manifestación socio semiótica o cultural, generalmente agrupados o representados en instituciones, mercados, productores y consumidores. De ese modo, se aplican dentro del proceso de semiotización, de acuerdo con Lotman (1996), unas funciones sociales que el texto desempeña al estar sometido a la interpretación histórica, por lo que adquiere nuevos sentidos.

Desde esta visión sistémica, el texto se concibe como una unidad y totalidad, dentro de un sistema estratificado y jerárquico de relaciones discursivas y sociales, compuesto a su vez por unos subsistemas dentro de los cuales podemos poner a las artes, la ciencia, las humanidades, las prácticas sociales y culturales, entre otros elementos, o “subsistemas” de producción de sentido, significado o conocimiento. Esto no es otra cosa que el interés por la función pragmática de los textos literarios, pero también no

---

<sup>7</sup> Sobre este aspecto, Barthes en su ensayo *La muerte del autor*, también Foucault en *¿Qué es un autor?* proponen la discusión sobre el autor y el texto, y cómo el primero va perdiendo relevancia en tanto reelaboraciones se den en el segundo, dado el impacto que el lector tiene sobre el texto, a través de sus interpretaciones y reelaboraciones, funcionando como un nuevo autor. Esta discusión es también retomada por Santos, Colacique y Ponte (2016), en *Autoría visual na internet: o que dizem os memes?*

literarios, entendidos todos (los textos) como elementos de la cultura, que se relacionan no sólo entre sí de maneras diversas, sino también con las visiones, ideas e imaginarios que se van constituyendo por autonomasia dentro del acumulado simbólico total de la humanidad.

La literatura comparada, en ese sentido, contribuye a explorar nuevas realidades y vínculos que trascienden el ámbito de análisis del mero texto literario, en tanto permite un reconocimiento estético, social, individual, político e histórico del mismo, en relación, además, con otras producciones culturales o con discursos de cualquier tipo; su objetivo entonces es el de arrojar luz sobre las estructuras y el funcionamiento del amplio conjunto de prácticas discursivas y narrativas que conforman a los individuos y a la sociedad, que devienen en últimas de la trascendencia de la *Weltliteratur* o literatura universal acuñada Goethe, en las distintas esferas de la vida y de la cual subyace, como lo dice Steiner (1996), la *Weltpoesie*, expresión enraizada en las concepciones del lenguaje y de la literatura definidas por Herder y Humboldt, que denota la facultad o el impulso creador de la invención verbal, su organización, métrica (sintaxis) y musicalidad. La literatura comparada es, por tanto,

(...) el estudio de las relaciones entre la literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión; esto es: la realidad y sus múltiples facetas, la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana. (Martínez, 2014, p. 7) (Ver H. H. H. Remak, “La literatura comparada: definición y función”, en Vega, M. J. y N. Carbonel (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, 1998, pp. 89-99).

Teniendo presente lo anterior, se puede señalar que el estudio del meme, desde la literatura comparada, es de cierta manera una iniciativa que implica abordar sus relaciones efrásticas, su intermedialidad e intertextualidad. Desde la perspectiva de los estudios culturales, por su parte, se propone un estudio del meme entendiéndolo como texto cargado de sentido y significación, y como manifestación o expresión del folclore o cultura popular en el ciberespacio, concibiendo de esta manera, el texto y, por extensión, la literatura, ya no como el centro exclusivo del universo comparativo, sino que, además, amplía su núcleo de intervención hacia la comparación interartística de las fuentes y de las obras, y concretamente hacia los medios (Comparative Media Studies), compuestos por el análisis comparativo de narrativas tales como los memes, los tweets, los gifs texto-visuales y, en general, las transmedia storytelling, los blogs, videojuegos en línea, e-books, QR codes, entre otros.

De la reflexión sobre los medios, aparecen entonces nociones tales como medio y adaptación,

intermedialidad, remediación, hipermediación o transmedialidad, entre otras, que, debido a los recientes diálogos y discusiones en torno a estas, su clarificación y simplificación terminológicas vendrán del progreso de dichos debates durante todavía algún tiempo (Sánchez y Baetens, 2017). Lo que sí es cierto es que, como bien lo señala Koskimaa (2007), la literatura está reflejando las formas de los nuevos medios en su propia estructura, la novela por entregas a través de correo electrónico o la autopublicación en blogs literarios o redes sociales, son muestra de eso; del mismo modo las tramas narrativas introducen ya los dispositivos móviles y otros aparatos similares, igual que la retórica política de la sociedad de la información y de los medios.

En esa medida, siguiendo a Koskimaa (2007, p. 4-5) una tarea básica en los estudios literarios actuales es “reconocer cómo las nociones de la vida diaria, cambiantes por el creciente papel de las tecnologías de la información y la comunicación, se reflejan en la literatura, y qué consecuencias tiene para las estructuras narratológicas, semióticas, cognitivas, etc. La razón resulta evidente, los estudios de literatura siempre han tenido relevancia en la cultura de medios, pues es a través de ellos por donde puede circular, diseminarse y expandirse. No obstante,

(...) una condición para poder tratar estas cuestiones es la competencia a la hora de aplicar análisis sensibles al contexto cultural de la literatura contemporánea, incluidos géneros como la ciencia ficción, las historias de detectives y otras formas de escritura popular. Así pues, es esencial un cierto grado de actitud de estudios culturales para establecer la relevancia de los estudios de literatura en el mundo contemporáneo (propugnados por, entre otros, Anthony Easthope, 1991). Es importante mantener la especificidad de los estudios de literatura, pero también ampliar nuestro enfoque con una sensibilidad de estudios culturales y establecer un diálogo abierto con los estudios de medios y de comunicación. (Koskimaa, 2007, p. 5).

Ahora bien, al adentrarse, por su parte, en el campo de los estudios comparados, el análisis temático sirve de puente no solo para el estudio comparado entre obras literarias, sino, además, entre obras literarias y otras expresiones artísticas o culturales, caso del meme de Internet, aún más si lo entendemos desde el microrrelato o minificción icono-verbal. La temología, desde esta perspectiva de los análisis comparados en los estudios literarios, permite la interdisciplinariedad, la inversión de las jerarquías y la ampliación de los cánones más populares y tradicionales, así como la reflexión sobre nuevos debates acerca de los procesos de ideologización y de consolidación de identidades culturales fomentadas, en este caso por un espacio de convergencia y heterogeneidad como lo es el ciberespacio, en el que conviven la variedad, la peculiaridad y la diferencia, una polifonía de influencias y textualidades, en un tránsito de transformaciones involuntarias e intuitivas, pero también conscientes y deliberadas.

Si bien la diferencia entre tema y motivo no es del todo precisa, puede decirse que esta proviene de una relación entre las partes y la suma de éstas, en términos de significación. Troisi (2020), refiriéndose a los trabajos de los teóricos Trousson (1965) y Guillén (1985), señala que los temas se dividen:

(...) en dos categorías: los «temas de héroes» y «los temas de situaciones». El tema del héroe estaría representado por Prometeo que personifica el genio, la libertad y el progreso. Al tiempo que un tema de situaciones, por ejemplo, viene representado por Edipo porque necesita estar inmerso en la situación para tomar forma, para manifestarse como tema. La perspectiva de estudio de Trousson es diacrónica, analiza principalmente el carácter dinámico y evolutivo que para el teórico es la esencia misma del tema. (p. 585)

De ese modo, las consideraciones sobre tema, motivo y tópico, entre otras, crean una confluencia de elementos que puede verse reflejada en la generación de dicotomías, los vencedores en relación a los vencidos, al centro en contraste con la periferia, al canon tradicional en oposición a lo emergente, lo global distinto de lo local, entre otros (Pujante, 2006), que son evidentes también en el contexto del ciberespacio, condicionado igualmente por diversos factores, empezando por el acceso a Internet, las formas de uso, los modos de leer y escribir, y los grupos con los que se relacionan los individuos, entre otros.

Partiendo del escenario fijado con anterioridad, es posible referenciar desde la temalogía una serie de conceptos relacionados con el Internet y las nuevas tecnologías, como se mencionó antes, narrativas digitales y transmediales, relatos digitales, cibertextos, entre otros conceptos más, que devienen en primera instancia de las narrativas multimediales,

“(…) que hicieron uso de medios electrónicos y videojuegos, que desde la perspectiva comunicacional impulsan el paso de una comunicación lineal y analógica, hacia una de tipo multilineal y bidireccional, que ve en las imágenes y la sonoridad, los recursos que promueven dinamismo, movimiento, motivación e impacto emocional en los estudiantes como espectadores”. (Hernann y Pérez, 2019, p. 8)

Lo anterior, como consecuencia no solo de las nuevas dimensiones de la cultura, propuestas por los *cultural studies*, sino además por los rasgos originalmente digitales, como lo son las ideas de mediatización y desmaterialización, y en las que opera ahora un proceso creativo con el software y el hardware, aspecto que no ocurría con el impreso y su proceso de impresión, generando de ese modo, por qué no, nuevos tópicos más específicos y actuales, como se verá más adelante. De allí que, la nueva cultura letrada, compuesta también por los medios, como la denomina Martos y Campos (2013), se constituye en un ámbito híbrido,

“un lugar donde confluyan voces, herencias y discursos radicalmente diversos, pues (...) la cultura no es un conjunto de creencias, de percepciones o de actitudes, o un cuerpo de conocimientos o canon, sino una variedad de lenguajes de comprensión mediados por distintos agentes semiótico-materiales”. (p. 164)

### **1.3. Desarrollo metodológico de la exploración interpretativa:**

Los productos de los medios masivos en la sociedad moderna se han constituido en elementos trascendentales para el desarrollo de los actos comunicativos, a tal punto que su naturaleza semiótica tiende a determinar su objetivo mismo. Sin embargo, llegar a reflexiones más concluyentes, desde el punto de vista semiótico, obliga a emplear más a fondo las explicaciones que suministran las teorías lingüísticas y comunicativas, pero también estéticas y filosóficas. De ahí que resulte interesante indagar por el rol de los memes de Internet, siguiendo unas características específicas dentro de la totalidad del engranaje del sistema semiótico.

Al abordar el meme de internet como un constructo cultural que se nutre de diferentes elementos, y refleja o alude diversas situaciones de la realidad social, es posible identificar y clasificar, de acuerdo con la intención y los temas abordados por éste, categorías que aglutinan algunos otros elementos de naturaleza diversa.

Desde esta óptica, el presente trabajo focaliza cada uno de los elementos anteriormente mencionados desde un enfoque metodológico hermenéutico, en tanto ruta para la comprensión y reproducción creativa del pasado y de la realidad, que no es otra cosa que una interpretación de las experiencias que, como lo señalan Arráez, Calles y Moreno de Tovar (2006), están siempre en el intérprete y su pragmática, más no en el texto. Es por eso por lo que el método hermenéutico resulta uno de los enfoques por excelencia para los estudios comparativos, tanto en los estudios literarios como en otras disciplinas y ciencias sociales o humanas. No en vano, de acuerdo con Ángel (2011), se le denomina a la teoría fundada o fundamentada, de base interpretativa y, por tanto, hermenéutica, Método de Comparación Constante (MCC). La teoría fundamentada es el análisis cualitativo de los textos escritos, obtenidos como resultado de entrevistas en profundidad o semiestructuradas, o de observaciones directas, que pueden ser registradas en video, fotografía u otro registro escrito.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Se diferencia del método etnográfico en cuanto el objetivo, en tanto éste busca más concretamente la “comprensión de sectores o grupos poblacionales amplios que tienen características similares.” (Martínez, 2005, p. 2).

Esta definición indica que la teoría fundada tiene un énfasis especial en el procedimiento, tanto en el proceso de obtención de los datos como en su codificación en palabras de los incidentes recogidos en el proceso. Esta codificación en palabras claves permite posteriormente agrupar los datos en categorías, conceptos o constructos para establecer semejanzas y diferencias entre las categorías identificadas. De ahí la necesidad de definir con claridad el término categoría que va a permitir finalmente hablar de teoría. (Ángel, 2011, p. 15)

No obstante, es necesario precisar que, lo que en este tipo de estudios se llama teoría, es el establecimiento de regularidades surgidas del objeto observado, de manera que no pretende elaborar una teoría social que tenga pretensiones de universalidad, sino apenas establecer rasgos significativos y sistemáticos en el objeto de la investigación, en este caso el meme de Internet en relación con la literatura, los medios y las artes.

En ese sentido, el Método de Comparación Constante o teoría fundada, por ejemplo, en un “proceso en zigzag” que se orienta a la obtención de información y su análisis e interpretación, para de nuevo obtener datos, analizarlos e interpretarlos, desarrollándose cierta invariable de circularidad y retroalimentación, que concuerda con la circularidad de la interpretación o círculo hermenéutico propuesto desde Schleiermacher (1768 - 1834) y los exégetas bíblicos de la época de la Contrarreforma, y retomado por Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer.

Prosiguiendo con Ángel (2011), en la teoría fundada, la comprobación deviene de la saturación de las categorías, en caso cuatro (4): meme político, meme social, meme divulgativo y meme de la vida cotidiana o de la vida privada, con el objetivo de observar cuando la muestra no arroja información nueva. El proceso de esta circularidad pasa por una codificación que el investigador realiza hasta llegar a la codificación selectiva o categorización, que contribuye al ordenamiento de los conceptos, más que a la comprobación de la realidad como tal, es decir, no se trata de un “intento de verificar la universalidad ni la prueba de causas sugeridas u otras propiedades” (Valles, 1997), sino más bien de la generación de nuevos conceptos, a los que se llegan desde distintas rutas o métodos de indagación.

En ese sentido, el ordenamiento conceptual, la categorización o la codificación selectiva, entre otros elementos que componen la teoría fundada o el Método de Comparación Constante, son en sí mismos, ejercicios de interpretación de “numerosos niveles: fonemáticos, sintácticos, semánticos, ideológicos, narrativos, culturales, identificables según y acorde a los códigos que se utilicen para su decodificación.” (Arráez, Calles y Moreno de Tovar, 2006, p. 179)

Así, el proceso de clasificación conceptual de las unidades cubiertas por un mismo tópico, es decir, la categorización, que es ya un ejercicio hermenéutico, es también uno temático, taxonómico y ontológico, pues las categorías contienen un tipo de significado concreto y particular de interpretación, basado también en lo que el investigador experimenta en el tiempo propio, respecto a diferentes eventos, procesos, personas, entre otros aspectos, relacionados con el objeto de estudio: el meme de Internet, en este caso, en relación a la literatura, las artes, la publicidad, los medios y las nuevas narrativas digitales. A lo anterior se suman también los modos relacionales, que de acuerdo con Aullón (2012, p. 303), pueden ser de dos tipos: de facto, es decir, una relación efectiva, documentalmente comprobable, y por analogía, de las cuales se desprenden modalidades específicas de relación como el paralelismo, la influencia, la imitación y la recepción, aplicándose para este trabajo en menor o mayor medida, unas u otras.

#### **1.4. Discusión y análisis:**

El estudio y análisis de la literatura y el arte permite reconocer ciertas categorías en las que se pueden clasificar las obras de acuerdo con rasgos comunes de forma y de contenido, encontrando producciones narrativas, líricas y dramáticas, en el caso de la literatura; la pintura, la fotografía, el cine, la escultura y la arquitectura en el caso de las artes plásticas o visuales, de donde el meme saca constantemente distintos elementos para su organización semántica y constitutiva.

Al focalizar la dimensión digital, y los respectivos productos discursivos como los memes, los tweets, los gifs texto-visuales, los blogs, y, en general, las *storytelling*, videojuegos en línea, e-books, QR codes, entre otros, nacidos con la Internet, la *crossmedia* y, en la actualidad, la *transmedia*, se puede establecer una ruta de indagación sobre la naturaleza constitutiva de estos, generada a partir del diálogo que se establece precisamente entre la literatura, las artes plásticas o visuales, y los medios digitales.

Las siguientes líneas tratan de ampliar el espectro de lectura y análisis del meme de internet mediante el reconocimiento y clasificación de dichas relaciones, reconociendo, durante este ejercicio, categorías temáticas desde las cuales es posible proponer nexos comparatistas entre la literatura, las artes visuales o la publicidad, en tanto que la presencia y significación de la imagen y del texto es vital e indiscutible.

##### ***1.4.1. Elementos literarios en el meme de internet:***

Partiendo de la brevedad narrativa que se concentra en un ejercicio de enunciación preciso y eficaz, y por la cual se considera al meme de Internet como microrrelato y micronarrativa texto-visual o multimodal,

puede decirse que el estudio de su constitución, en términos literarios y lingüísticos, es bastante reciente, por lo que las interpretaciones acerca de sus tipos y formas, es todavía proteica y a veces ambigua.

Mientras para algunos autores, desde un punto de vista textual, el meme de Internet es un relato digital, para otros es un cibertexto. Lo cierto, en todo caso, es que existe una dimensión textual en el meme de Internet, y en ella se puede rastrear y señalar que la propuesta compositiva no emplea ciertos aspectos paralingüísticos como las onomatopeyas (¡plof! ¡cloc! ¡crash! ¡bang! ¡zzz!), a diferencia del cómic, por lo que el lenguaje textual podría verse reducido a simples coloquialismos que apoyan, refuerzan o explican una acción o situación de referencia, no necesariamente dada por el icono (la imagen).

Además, puede plantearse una relación con los *refranes*<sup>9</sup>, los *proverbios*<sup>10</sup>, los *aforismos*<sup>11</sup> y los *apotelesmas*<sup>12</sup>, paremias que tienen por objetivo expresar de manera breve y concisa un enunciado, influenciadas por la literatura y filosofías populares. De igual manera, el autor puede aumentar la expresividad del mensaje textual haciendo uso de signos de exclamación, aunque este aspecto no le da necesariamente relevancia al texto sobre la imagen. Otros elementos paralingüísticos adicionales que se emplean en el diseño del meme de internet son los emoticones y el “xd” o “XD”, los cuales se usan con frecuencia en los espacios de cibercharlas o chats, con el objetivo de asemejar un rostro riendo, y enfatizar una situación de sarcasmo, ironía u otras figuras literarias como el símil, la analogía, el eufemismo, la hipérbole, la metonimia, la paradoja, la alusión, la paralipse, la ambigüedad, el oxímoron, presentes en el plano textual, pero también visual. En cuanto a la organización espacial del texto, este puede aparecer tanto en la parte superior como inferior, en la izquierda o en la derecha del recuadro o *frames* que constituya el meme, teniendo poca relevancia en términos de significación.

Cabe señalar que algunas producciones o constructos de este tipo pueden contener enunciados con propósitos expresivos más allá del plano textual, por lo que su valoración literaria y estética exige la exploración de la relación compositiva con la imagen, trascendiendo así del plano meramente lingüístico o literario hacia técnicas organizativas de enunciados textuales y visuales.

---

<sup>9</sup> Del fr. refrain. 1. m. Dicho agudo y sentencioso de uso común. (RAE, 2020).

<sup>10</sup> Del lat. proverbium. 1. m. Sentencia, adagio o refrán. 2. m. Obra dramática cuyo objeto es poner en acción un proverbio (l refrán). 3. m. desus. vaticinio. (RAE, 2021).

<sup>11</sup> Del lat. aphorismus, y este del gr. ἀφορισμός aphorismós. 1. m. Máxima o sentencia que se propone como pauta en alguna ciencia o arte. (RAE, 2020). A propósito, se recomienda un estudio sobre el Tweet como aforismo “electrónico”, en Martínez, E. (2012). Ficción y urgencia: el aforismo en castellano de las greguerías a los tweets. *Les Ateliers du SAL*, no. 1-2, pp. 283-292.

<sup>12</sup> Del lat. apothegma, y este del gr. ἀπόφθεγμα apóphthegma. 1. m. Dicho breve, sentencioso y feliz, especialmente el que tiene celebridad por haberlo proferido o escrito alguna personalidad o por cualquier otro concepto. (RAE, 2021).

### 1.4.2. Elementos visuales en el meme de internet:

Las imágenes en el meme de Internet suelen ser tomadas de situaciones específicas del cine, de series de televisión o animadas, obras pictóricas, fotografías o cualquier otro referente visual, popular o no, aunque, en su mayoría, la iconicidad deviene de la popularidad del referente, en tanto que aumenta la recepción del mensaje, por su carácter icónico, como se observa a continuación:



Como ocurre en el *cómic*<sup>13</sup> y la *historieta*<sup>14</sup>, el meme mezcla también, de manera deliberada, elementos visuales o cinematográficos con elementos literarios, no obstante, parecen no estar presentes elementos visuales como nubes de pensamiento (salvo muy pocas excepciones, como se verá más adelante), muy comunes en las tiras cómicas y la novela gráfica; mientras que sí aparece el uso de viñetas o recuadros, con el objetivo de generar secuencialidad en la narrativa del mensaje. Por ejemplo:

<sup>13</sup> Del ingl. comic. 1. m. Serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia. (RAE, 2020).

<sup>14</sup> Del dim. de historia. 1. f. Fábula, cuento o relación breve de aventura o suceso de poca importancia. 2. f. Serie de dibujos que constituye un relato cómico, fantástico, de aventuras, etc., con texto o sin él, y que puede ser una simple tira en la prensa, una o varias páginas, o un libro. (RAE, 2020).



A lo anterior se suman las *fake news*<sup>15</sup>, que tienen, sin duda su origen en el fotomontaje<sup>16</sup>, y este a su vez, en el cine y en la pintura, en tanto representación que enmascara la realidad; el enmascaramiento como herramienta que, en este caso, utiliza el formato de noticiero como marco visual, con el objetivo de que sea leído y consumido con facilidad por los receptores, y esto, mezclado con situaciones de la vida cotidiana o sociopolítica, le otorga cierta universalidad adicional. Por ejemplo:



En esta perspectiva de la comunicación y el lenguaje visual, de acuerdo con María Acaso (2006), el meme de Internet contiene una información gráfica, un producto visual, desarrollo plástico y texto icónico, en el que interviene el contexto social, y cuya huella visual puede ser diversa tanto por la conjunción de diferentes símbolos en un mismo meme, como por su posibilidad de reescritura o reelaboración, aspectos que invitan

<sup>15</sup> Las *fake news* son noticias falsas que circulan en Internet, con el fin de desinformar o distorsionar la realidad, por lo que han sido objeto de estudio en relación a la Era de la post verdad, en la que los hechos objetivos tienen menos crédito que las emociones, desde la introducción de “hechos alternativos”. De Backer (2019, p. 3) señala que los intentos por “manipular la opinión pública por parte del poder político no son algo nuevo, sin embargo, las *fake news* parecen desenvolverse como una nueva forma de propaganda polifacética aprovechando los medios de comunicación de masas digitales, limitándose no sólo a las noticias falsas o introducción de hechos alternativos y negacionistas de aspectos como el Holocausto y los supremacistas raciales, sino también de aspectos como el cambio climático y los grupos anti-vacuneros y anti-teoría de la evolución, entre otros. Un extenso trabajo al respecto puede consultarse en *Posverdad y fake news: propaganda y autoritarismo en el siglo XXI*, de Frederick De Backer (2019).

<sup>16</sup> Procedimiento, método o técnica fotográfica, cuyo resultado es una composición formada de otras o sobre otras; similar de cierta manera también con la técnica artística de *Collage*.

a considerarlo, desde este punto de vista, como una obra abierta<sup>17</sup>.

Las formas de las imágenes, del contenido y del espacio, visualmente varían, como se ha visto, según el contexto, el mensaje y el repertorio de símbolos con el que el autor cuenta, pues con base en él este escoge los iconos que, dentro de la retórica visual del meme, suelen ser *préstamos*<sup>18</sup> del cine, de series de televisión y animadas, obras pictóricas y fotografías populares, o cualquier otro referente visual, muy habituales en la construcción de imágenes con fines comerciales. No obstante, el meme puede tener fines informativos, que siguiendo a Acaso (2006), pueden ser epistémicos, simbólicos y didácticos, del mismo modo que estéticos, a través de la búsqueda de representaciones visuales expresivas, decorativas o propagandísticas, en cuya retórica visual se encuentran también el paralelismo, la gradación, la oposición, la alegoría, entre otras. Por ejemplo:

El corona virus llegando a colombia



Amigos ya me pego el coronavirus

¡biiiii! 🤔😬



Como complemento a lo anterior, en el meme de Internet se presentan elementos visuales superpuestos, con la misma proporción y distribución que se evidencia en técnicas como el *collage*, el *afiche*<sup>19</sup> o *cartel*<sup>20</sup>, en lo que se presentan *recontextualizaciones*<sup>21</sup> de estrategias discursivas, narrativas, figurativas, expresivas y compositivas.

### 1.4.3. Algunos temas, motivos y tópicos en el meme de Internet:

Como se expuso con anterioridad, los memes de Internet guardan relaciones con diversas categorías presentes en la literatura y las artes. Esta constitución híbrida reflejada en su naturaleza, sus características

<sup>17</sup> Que en palabras de Acaso (2006, p. 47) puede considerarse como aquella en la que “existen múltiples interpretaciones, casi tantas como personas que las perciben, y estas interpretaciones crean un cuerpo determinado de conocimientos al realizar este proceso, en el que influyen de manera determinante el lugar y el momento de consumo del producto.”

<sup>18</sup> Figura retórica de adjunción, que añade, conjunta o agrega elementos (Acaso, 2006).

<sup>19</sup> Del fr. affiche. 1. m. cartel (l. lámina con inscripciones o figuras). (RAE, 2020).

<sup>20</sup> Del occit. cartel. 1. m. Lámina en que hay inscripciones o figuras y que se exhibe con fines informativos o publicitarios. 2. m. Lámina con grandes caracteres que sirve en las escuelas para enseñar a leer. 3. m. pasquín (l. escrito anónimo). (RAE, 2020).

<sup>21</sup> Tipo de representación visual, que re-coloca una imagen o referente en un contexto para el que no ha sido concebido (Acaso, 2006).

y formas de circulación, permite concebirlo como un género narrativo particular, producto de las interacciones y los procesos creativos que se generan en Internet y las sociedades digitales. Partiendo de esta premisa, es posible adentrarse en la exploración de aspectos comunes que pueden ser considerados temas, motivos o tópicos dentro de la producción de memes de Internet.

#### ***1.4.3.1. El meme político:***

En primer lugar, una buena parte de los memes que circulan en Internet, se centran en el discurso político. Así lo señala trabajos como los de González, Herrera y Vargas (2015), en *Análisis crítico del discurso de los “memes” alusivos al debate sobre paramilitarismo del Congreso de la República de Colombia (2014)*, donde se evidencian “posicionamientos políticos” en estos registros. Meso, Mendiguren y Pérez (2017) en *Memes políticos difundidos por usuarios de twitter. Análisis de la jornada electoral del 26 de 2016*, mencionan, también, que los memes son empleados por los usuarios de Internet como vehículos de ideas políticas, que suscitan la participación de los miembros de la comunidad de internautas, y contribuyen a la circulación de estas.

A estas iniciativas académicas, que focalizan un corpus conceptual del meme en el ámbito político, se suman las propuestas de García Chávez (2018) en *El papel de los nuevos lenguajes visuales en la consolidación del sujeto político -el caso del meme en la plataforma #EsDePolitologos*; y de Muñoz Villar (2014), *El meme como evolución de los medios de expresión social*<sup>22</sup>, que se ocupan del meme como medio de comunicación, expresión social y forma evolucionada del afiche político.

La producción discursiva en este primer grupo está vinculada, por consiguiente, a la opinión política, y se caracteriza, como se observa en los ejemplos, por hacer referencia a eventos o personajes propios de este contexto:

---

<sup>22</sup> Sobre este subgrupo, encontramos también el trabajo de Vélez, J. (2012), *Los memes de Internet y su papel en los medios de comunicación mexicanos*, relacionado más con el papel mediático de estas producciones, y nuevamente Gómez García (2015) con *Los imemes como vehículos para la opinión pública*.



Para Meso, Mendiguren y Pérez (2017, p. 675), los memes irrumpen la vida política como:

(...) un síntoma de hartazgo ciudadano, y es a través de dichas prácticas creativas que la ciudadanía busca generar un estado de opinión, favoreciendo, al mismo tiempo, un incremento del activismo político. (...) Son empleados así mismo en la interacción-participación en la conversación política de los usuarios, que de esta manera muestran su posicionamiento y su opinión sobre los líderes políticos.

Habría que añadir, que no se trata de una irrupción artificial, en tanto producción discursiva, pues la política ha estado vinculada siempre al pensamiento humano, tanto como forma de proyección e implementación de la organización social, como intelección sobre su accionar en el mundo y sobre lo cual se desprenden una serie de problemas éticos y morales, y, por tanto, filosóficos, que no solo pueden verse reflejados en el meme de Internet, sino además, en todas las producciones narrativas y discursivas contemporáneas y antiguas.



"No avanzaremos hacia Santafé porque la Real Audiencia prohibió las marchas".  
Simón Bolívar



Los motivos y tópicos del meme político varían según el contexto, no obstante, se puede aseverar que estos están directamente relacionados con lo que podemos denominar el *hecho político*, como se observa en los ejemplos, en los que se trae a colación situaciones concretas de la vida política como votaciones y

mecanismos de participación política, discusiones entre sectores y partidos políticos, entre otros.

### *1.4.3.2. El meme social:*

Existen memes que hacen referencia a representaciones culturales, hechos y situaciones de tipo social, es decir, son producciones discursivas cuya base ontológica se encuentra en lo colectivo y, por tanto, en los imaginarios sociales que no son de tipo meramente político, sino que, además, intervienen sobre las representaciones de las otras culturas, los otros pueblos, las otras colectividades y comunidades. Este tipo de memes suelen ser registros vulgares o “populares”, incluso de manera intencional, en la medida en que se pretende hiperbolizar elementos culturales de una comunidad específica, como se observa en los ejemplos siguientes:



El hecho social, expuesto por Durkheim (1974) en *Las reglas del método sociológico*, comprende el comportamiento, forma de ver, pensar, actuar y sentir que es exterior a la conciencia, presentes en un grupo social. En la dimensión del meme social, la interacción o representación de este hecho focaliza los motivos y tópicos que confluyen sobre problemáticas sociales de carácter local, regional, nacional o transnacional. Los ejemplos anteriores exponen los imaginarios presentes en un contexto determinado, Colombia, con relación al narcotráfico, y las representaciones de la salud pública en la cultura popular.

### PIRÁMIDES ANTES:



### PIRÁMIDES AHORA:



¿Quieres ser tu propio jefe?

Blancos: Los asiáticos parecen todos iguales  
Blancos:



“La pandemia podría acabar con el capitalismo”

\*El capitalismo:



Tanto por los temas que aborda, como por los elementos de la cultura popular a los que alude, este grupo presenta grandes posibilidades de exploración y análisis de las representaciones e imaginarios expresados en el texto del meme, y en el uso, figuración y composición de las imágenes.

#### ***1.4.3.3. El meme divulgativo:***

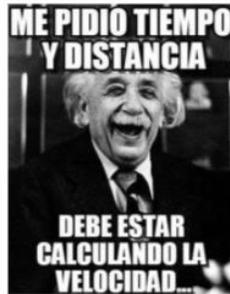
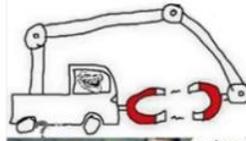
Gómez García (2013-2014, p. 5) en *Del meme al imeme, trascendiendo la dimensión lúdica*, estudia su naturaleza icónica, y menciona que “mientras más simple sea el ícono, más universal se vuelve su utilización, lo que le permite ser compartido, usado, reutilizado, resignificado”, es decir, la simplicidad del ícono propicia numerosos diseños expresivos, figurativos y de mayor complejidad estética e informativa, con elementos de carácter científico (o pseudo), técnico o profesional, en donde puede verse también la inserción del lenguaje matemático, y la referencia a axiomas, postulados, principios o leyes, que configuran verdades científicas, o procedimientos y métodos bien sabidos por un grupo o comunidad especializada.



Buenos días a todos, menos a los que dicen que  $(a+b)^2 = a^2 + b^2$ .



Problema resuelto!!..No necesitaremos más gasolina.



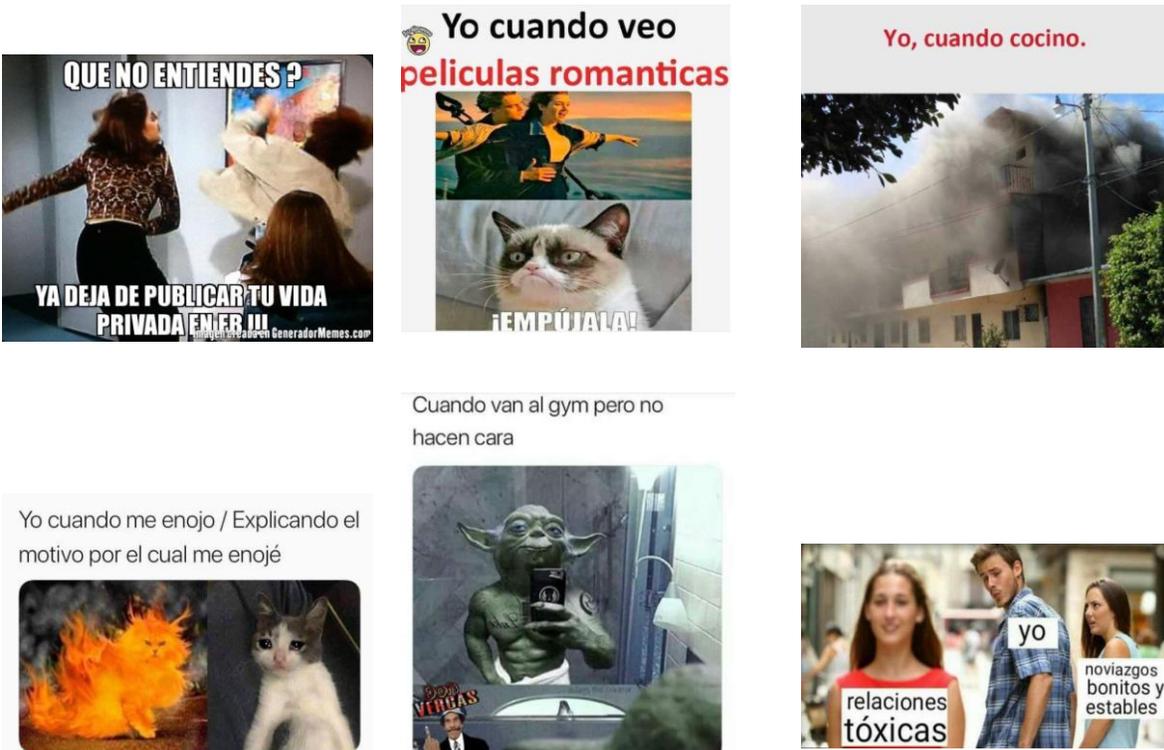
Este grupo se denomina *divulgativo* o *de divulgación*, y se le entiende así por ser un constructo orientado hacia la divulgación o difusión de un tema o pensamiento, inclusive con fines de provocación e insinuación reflexiva, a través del sistema de enunciados que pueden contenerse en una sentencia o máxima, como es el caso de los aforismos.



Los motivos y tópicos de divulgación son tan vastos como los hechos políticos y sociales, no obstante, el objetivo del mensaje divulgativo es la difusión y discusión acerca de aspectos tecnocientíficos, conceptos teóricos o pensamientos filosóficos, en los que se convocan personajes pensadores de cualquier época, rama o área del conocimiento, para generar con ellos iconicidad y cierto sentido crítico.

#### 1.4.3.4. El meme de lo cotidiano o de la vida privada:

Por último, encontramos un grupo que permite identificar algunas visiones de la actualidad, relacionadas de cierta manera con lo cotidiano o la vida privada. Estos se diferencian de los memes sociales, en tanto los temas de los que tratan aluden más a visiones concretas del mundo, vinculadas especialmente a lo cotidiano, desde un enfoque privado o íntimo.



Los memes de este subgrupo pueden estar narrados en primera, segunda o tercera persona, y hacer referencia a la contestación o resolución de una pregunta o sentencia, a través de una imagen que puede contener o no texto adicional, como puede observarse en los ejemplos. Así mismo, es posible evidenciar en ellos aspectos relacionados con la individualidad, imaginarios de las formas en cómo se manifiesta la vida moderna, la muerte, la adultez, entre otros muchos tópicos.

Cuando no tienes vida social, mucho trabajo, nada de dinero, y alguien te pregunta qué tal te está yendo.



Cuando despiertas después de haber muerto por el Coronavirus



Cuando llegas a los 30



Cuando me dicen que tengo cara de 20



¿Quieres tener una cita conmigo?



Además, en este subgrupo se registran tópicos relacionados con el pesimismo y la desesperanza por la vida, la fuerte dependencia a la tecnología y las marcadas diferencias ideológicas de la contemporaneidad, a causa del fenómeno globalizante desde el cual se ha generado la transformación y convergencia de producciones visuales y comunicativas.

Con respecto al uso de referentes visuales en este grupo de memes, cabe señalar que estos pueden provenir, como en los casos anteriores, de situaciones específicas del cine, de series de televisión o animadas, fotografías, referentes visuales y obras pictóricas clásicas como puede verse a continuación:

Yo perdiendo el tiempo a pesar de tener tareas pendientes y trabajo atrasado porque estoy cansada y ya nada me importa



Cuando te quedas sin Wifi



Cuando Netflix se congela para preguntarte si sigues ahí, y te ves reflejada en la pantalla



Recapitulando lo mencionado con anterioridad, cabe señalar que la reproductibilidad digital viene generando no solo narrativas en términos de forma, sino también de contenido, es decir, tropos, en torno a los problemas éticos y culturales de la manipulación de los medios, la información y de los enunciados, hecho del que deviene toda una extensa y profunda reflexión sobre los problemas de la multiculturalidad, las relaciones entre mente y cuerpo, lo humano y la hibridez con lo cibernético, entre otras.

## 2. Muerte y locura en Hamlet (1609) de W. Shakespeare, en Ofelia (1852), de Everett Millais, y en el meme de Internet

*"Vivimos en una lluvia ininterrumpida de imágenes; los media más potentes no hacen sino transformar el mundo en imágenes y multiplicarlas a través de una fantasmagoría de juegos de espejos: imágenes que en gran parte carecen de la necesidad interna que debería caracterizar a toda imagen, como forma y como significado, como capacidad de imponerse a la atención, como riqueza de significados posibles. Gran parte de esta nube de imágenes se disuelve inmediatamente, como los sueños que no dejan huellas en la memoria; lo que no se disuelve es una sensación de extrañeza, de malestar".*

CALVINO, I. (1997). Seis propuestas para el próximo milenio. Siruela, Madrid.

### ***Introducción:***

La sociedad contemporánea está sujeta a una comunicación basada en la masificación de elementos, por lo que se podría decir que las imágenes representadas a través de los *mass media*, son un extracto de la “realidad del mundo” tal cual ha sido imaginada, a través de diversas y variadas fabulaciones, en las que convergen hoy elementos textuales, visuales y auditivos. De allí que veamos aparecer constructos digitales, como el meme de Internet, desde los cuales se alude a todos los ámbitos de la vida, político, social, privado, entre otros, y que han servido al mismo tiempo para la apropiación y reelaboración de elementos de la cultura, como la lengua, la literatura, las artes o la ciencia, inclusive.

Esta constitución híbrida o imbricada, reflejada en su naturaleza, sus características y formas de circulación, permite concebir al meme de Internet, como un género narrativo particular, producto de las interacciones y los procesos creativos que se generan en Internet y las sociedades digitales. Sumado a lo anterior, y teniendo en cuenta los postulados teóricos de Even-Zohar (2017) y Lotman (1996), al respecto de los polisistemas de la cultura y su impacto en los estudios de literatura comparada, pueden también explorarse elementos como los intertextos artísticos y literarios presentes en el meme de Internet, concretamente, en un conjunto cuyo referente visual son obras pictóricas; de ese modo, se les concede (al meme de Internet), siguiendo a Villa (2006, p. 73), “la alternativa de participar del universo compartido simbólicamente”, que no es otra cosa que, otorgarle un carácter imbricado a sus configuraciones estéticas, siguiendo a Estela Ocampo (1985). El objetivo es llegar, particularmente, al análisis del simbolismo de la muerte y la locura, en un caso que relaciona literatura-pintura-meme.

El texto literario del que trata el análisis del caso es Hamlet, escrito por William Shakespeare, en 1609, y

del cual artistas como Jhon Everett Millians (1852), Eugene Delacroix (1853), Alexandre Cabanel (1883) y Dante Gabriel Rosetti (1864), entre otros, recrean la muerte de Ofelia, uno de los personajes femeninos más representativos de la obra y de la literatura universal misma, sirviendo este último, a su vez, para la elaboración de constructos digitales como el meme de Internet. De ese modo, se entretiene una relación intertextual e interartística y, por tanto, imbricada, entre estas producciones, en cuya retórica de representación está presente la hipotiposis y la écfrasis.

De esta forma, las siguientes líneas se adentran en la exploración y el análisis interartístico de la dimensión simbólica de la muerte y de la locura en el meme de Internet, en relación con la obra pictórica que sirve de referente visual, en este caso Ofelia, y esta, a su vez, en relación al texto literario, Hamlet, que sirve de referente para Jhon Everett Millians (1852) y para otros artistas de la segunda mitad del siglo XIX, momento en el que se dan, preponderantemente, muchas de las representaciones ofelianas en los prerrafaelitas. Durante la estructuración de la ruta de análisis interartística, se identifican otros elementos susceptibles de ser analizados a través de este recorrido, como son el pensamiento religioso, el viaje simbólico o de trascendencia, la naturaleza, el viaje simbólico, la juventud, el amor y lo femenino.

### **2.1. Enfoque conceptual del análisis interartístico:**

De acuerdo con autores como Welleck y Warren (1985), Guillén (1985), Rodríguez Sánchez (2012), entre otros, los elementos de base de la literatura comparada comprenden la historia literaria, los géneros literarios, los procedimientos, los métodos, los estilos, los temas, los motivos, los tópicos y los elementos narratológicos e imagológicos. No obstante, Bernheimer (1995) señala que lo que se pretende con la práctica profesional en el campo de la Literatura Comparada, se puede identificar y conectar actualmente con una línea de pensamiento donde el espacio de la comparación comprende productos artísticos o construcciones culturales estudiadas por diferentes disciplinas.

Bajo el foco de esta lectura del ejercicio de comparación y análisis, es posible identificar tradiciones occidentales y no occidentales, enraizadas en los nacionalismos, regionalismos y localismos; el contacto entre culturas de diferentes lenguas y cosmogonías; las construcciones de identidad de género y orientación sexual, influenciadas en la actualidad, especialmente por las teorías feministas; lo racial y lo étnico, en cuanto a las relaciones de poder, es decir, de inclusión y exclusión; la interpretación textual y hermenéutica, y el análisis preciso de las maneras formales y estilísticas, ya no únicamente entre textos literarios, sino, además, entre producciones discursivas diversas, entre otras dicotomías, oposiciones y contrastes.

En esta amplia visión, de enfoque sistémico, el texto se concibe como una unidad y como una totalidad, que representa un orden discursivo y social, compuesto de subsistemas culturales, en los que se encuentran las artes, la ciencia, las humanidades, las prácticas sociales y culturales, entre otros elementos que contienen, a su vez, otros “subsistemas” de producción de sentido, significado o conocimiento. Postura que está fundada sobre la base de la propuesta teórica de Even-Zohar (2017) y Lotman (1996), al respecto de los polisistemas de la cultura y su impacto en los estudios de literatura comparada, en los que pueden también explorarse elementos como los intertextos artísticos y literarios presentes en diversas producciones discursivas y culturales; visión a la que se le puede aunar, el *collage* de significantes que configura el universo de los fenómenos humanos imbricados, siguiendo a Ocampo (1985), en *Apolo y la Máscara*.

En el escenario de los actuales estudios de las letras y las artes comparadas, desde esta visión, es posible observar cierto interés por la función pragmática de los textos literarios, pero también de los no literarios y de las prácticas culturales y estéticas imbricadas, entendidas como elementos constitutivos de la cultura, que se relacionan no solo entre sí de maneras diversas, a través de las estrategias y formas narrativas, procedimientos técnicos o estilísticos, sino también con las visiones, ideas e imaginarios que se van constituyendo por antonomasia dentro del acumulado simbólico total de un grupo, y que se concretan en cada individuo, en el marco cotidiano.

De allí que, para autores como Giannetti (2002), la recepción del arte y la literatura en el contexto del ciberespacio, por ejemplo, asuma una relevancia peculiar a partir de la renovada relación entre las personas, las obras y la máquina, mediante la articulación cuerpo-interfaz (software), que es también mente-hardware. La *realidad virtual* como espacio de interacción entre narrativas y producciones literarias y artísticas, producto ya de una virtualización previa, en tanto exteriorizaciones del pensamiento, plantea nuevas experiencias al espectador, sobre la base de la propia acción del público en el entorno de esta. La literatura digital y el *media art* reflejan y reproducen el modelo interactivo e interconectado, al que asistimos en el mundo análogo, a través del “encuentro de los cuerpos con los objetos, con las palabras, con los anhelos y con los recuerdos” (Villa, 2006, p. 72), expandiendo los conceptos de arte y literatura hacia el de sistema basado en la comunicación y los medios.

A través del *remixing* en el ciberespacio, de acuerdo con Giannetti (2002), se viene creando un universo y dominio estético transmedia de carácter plural, al ofrecer modelos de realidades basados en la infodiversidad, la cooperación y el trabajo en red. Todo esto se constituye en un fondo cultural y social del que se nutren tanto los textos literarios, como los no literarios, siguiendo a Even-Zohar (2017), Lotman (1996) y Ocampo (1985).

Para Villa (2006), en esta mixtura integradora de intertextos, ideas, procedimientos y técnicas, también:

“(…) hallamos que del tiempo productivo se desprenden los instantes del ocioso, intervalos permisivos en los cuales las personas se reinventan amparadas en la ausencia, es decir, en el derecho que les asiste a propiciar, no importa cuándo, instantes fugaces de total intimidad. (p. 72).

Lo anterior para decir que, a la par operan, experiencias estéticas que componen “*las condiciones necesarias para que tenga lugar la integración de la plenitud imaginaria del mundo en el terreno de la vida ordinaria*” (Echavarría, 2011, p. 25-26). De esta forma, se configuran imágenes ya no solo de nación, cultura o sociedad (el imaginario social), sino también de entornos o realidades, siendo necesario estudiar el contexto cultural del que surgen las imágenes producidas en el ciberespacio y, luego, su aparición en textos literarios y viceversa; así mismo, las interpretaciones y renovaciones que estas generan en los discursos a través de otras producciones, como es el caso del meme de Internet, en el que también es posible identificar unas formas, unos tipos, tiempos, espacios y otras estrategias narrativas, donde incide, en sentido y significación, la imagen, es decir un carácter estético imbricado.

Considerando este escenario conceptual, así como de los distintos planteamientos desarrollados en literatura comparada y en el campo de las prácticas artísticas y estéticas imbricadas, brevemente citados, tendría que pensarse cada uno los productos digitales como los memes, y, en general, las *transmedias*, nacidas con la Internet y la *crossmedia*, como producciones discursivas que promueven permanencias y fracturas en los imaginarios sociales, dada la actual convergencia, así como las relaciones entre sí y con otras producciones de sentido, como la literatura y el arte en general.

De acuerdo con lo anterior, a través de textos literarios, obras pictóricas y el meme de Internet, elementos seleccionados para el presente análisis interartístico, se puede observar permanencias y cambios en algunos estereotipos sociales y sus representaciones. Así mismo, las tradiciones y transformaciones sobre los imaginarios al respecto de elementos abstractos y psicológicos como es el caso de la muerte y de la locura, ligados también a otros como el pensamiento religioso, el viaje simbólico o la búsqueda de trascendencia, la naturaleza, la juventud, el amor y lo femenino.

La visión de la muerte, por ejemplo, como ente abstracto, según Martínez (2011) tiene toda una tradición en la literatura desde la Antigüedad. La muerte cuenta con diversas representaciones en la literatura europea, asiática y americana, en tanto línea divisoria entre un mundo terrenal y otro del que, más allá de las elucubraciones creadas por cada época y cultura, no se conoce nada en lo absoluto. La tradición cristiana, por ejemplo, ha conservado gran parte de su simbología religiosa, transmitida por San Agustín y Boecio, fundada sobre diferentes referentes de la vida después de la muerte, concretamente el purgatorio y el

infierno, aspectos recurrentes en Dante, con su *Divina comedia*, o en toda la mitología griega y romana.

De forma similar ocurre para los nativos americanos precolombinos, para quienes, de acuerdo con Gussinyer (1995), es posible identificar, en unas zonas con mayor intensidad que en otras, una notable inquietud y ansiedad hacia la muerte, expresada a través de figuraciones religiosas, artísticas y literarias.<sup>23</sup> La preocupación religiosa y cultural de los pueblos mesoamericanos, de acuerdo con este autor, ha evolucionado hacia un cierto menosprecio por la vida, y una constante ansiedad por el más allá, hecho que refleja la profunda angustia del hombre por la muerte. *Actitud que se hace realidad por medio de una continua identificación con la muerte a través de las expresiones más profundas de sus manifestaciones intelectuales, y las más sencillas e inocentes del arte popular* (Gussinyer, 1995, p. 125).

Lo anterior alude a las dimensiones de cosmogonía, cosmovisión y espiritualidad de estas comunidades, desde las cuales se propicia la producción de mitos que, de acuerdo con Zea (1994, p. 33), brindan *una explicación de cómo y por qué los seres llegaron a tener existencia*. De igual manera, esto se ve reflejado en las culturas hindúes, del medio oriente y asiáticas, en las que es posible rastrear el mismo anhelo por explicar lo inefable de la vida y de la muerte.

En cuanto a la locura, como tema-motivo en la literatura y en el arte, ha sido un concepto explotado, como lo señala Gómez (2017, p. 237), con muy diversos fines, desde los moralizadores, como estéticos y psicológicos, recordemos, por ejemplo, *La nave de los locos* (1503-1504), basada en la obra literaria del mismo nombre, de Sebastián Brand (1494), y el famoso lienzo *El Jardín de las Delicias* (*De tuin der lusten*) (1503-1515), ambos de El Bosco; en últimas la locura posee no pocos antecedentes literarios y artísticos, así como críticas tan decisivas como la de Foucault (1964), en su *Historia de la Locura*, espacio de reflexión en el que el filósofo menciona, además, que como tema, la locura en el pensamiento del hombre occidental ha contado con una persecución recurrente desde el siglo XV, encontrando también en esta búsqueda una relación intrínseca con la religión, al igual que en el citado caso de la muerte. Otro tanto habría que señalar del Elogio de la locura de Erasmo de Róterdam (1511), que incluye la locura propiamente dicha, asociada a otros elementos como la juventud, la ignorancia, la pereza, el narcisismo, la adulación, el placer, el olvido y, en general, la irreflexión.

En ese orden de ideas, muerte y locura se conciben para este estudio dentro de los límites del pensamiento occidental, en relación también con otras culturas, en cuya base se encuentra la herencia de un proyecto civilizatorio con vocación universalista, fundado en principio sobre la búsqueda ontológica de la esencia,

---

<sup>23</sup> Al respecto se recomienda Carmichael y Sayer, 1991; Ruz Lhuillier, 1968; Westheim, 1983.

las causas primeras y los fines últimos de las cosas, para el caso de las filosofías antigua, medieval y renacentista; y si se quiere, sobre la reflexión entre la fe y la razón, la existencia y naturaleza de Dios y el hombre, así como su trascendencia; aspectos que en la filosofía o el pensamiento moderno son retomados por autores como Foucault (1964), para debatir en torno a los límites entre lo correcto y lo incorrecto, lo ético y lo moral. Así mismo, sobre la valoración de las concepciones tanto del “loco” como del que muere, que se han instaurado en el pensamiento occidental de manera causal y lógica, y que hoy se ven afectadas, intensificadas y desdibujadas, por la crisis de los principios del pensamiento occidental, producto del neoliberalismo económico y tecnocientífico de la actual sociedad globalizada.

Muerte y locura configuran, de ese modo, un binomio abstracto, no necesariamente inseparable, pero sí concluyente, en cuanto a la imaginación del hombre occidental, quien ha cargado estos elementos con figuraciones de orden afectivo y moral, ligadas al *ethos*, al *pathos* y al *logos*, es decir, ligadas a una retórica y a unas estructuras discursivas determinadas por este tipo de pensamiento. El juego propuesto entre razón y sinrazón, reverso y anverso, ha generado siempre un interés entre pensadores, filósofos y escritores, entre los que destacan Nietzsche, Lacan, Louis Althusser o el mismo Foucault; quienes sufrieron trastornos mentales en varios grados, y exhibieron diversos niveles de desvarío (Sánchez, 2009).

Haciendo un balance general de lo expuesto con anterioridad, Hamlet (1609) de W. Shakespeare, Ofelia (1852) de Everett Millais, y meme de Internet, son producciones culturales mediante las cuales, es posible observar percepciones sobre la muerte y la locura, refiriendo con ellas a rasgos comunes de la tradición del pensamiento occidental y también de otras culturas, relacionados con la religión, el viaje simbólico o búsqueda de trascendencia, la naturaleza, la juventud, el amor y lo femenino (literatura-pintura); así como elementos descontextualizados, (meme de Internet), donde priman más otras referencias.

## **2.2. Desarrollo metodológico del análisis interartístico:**

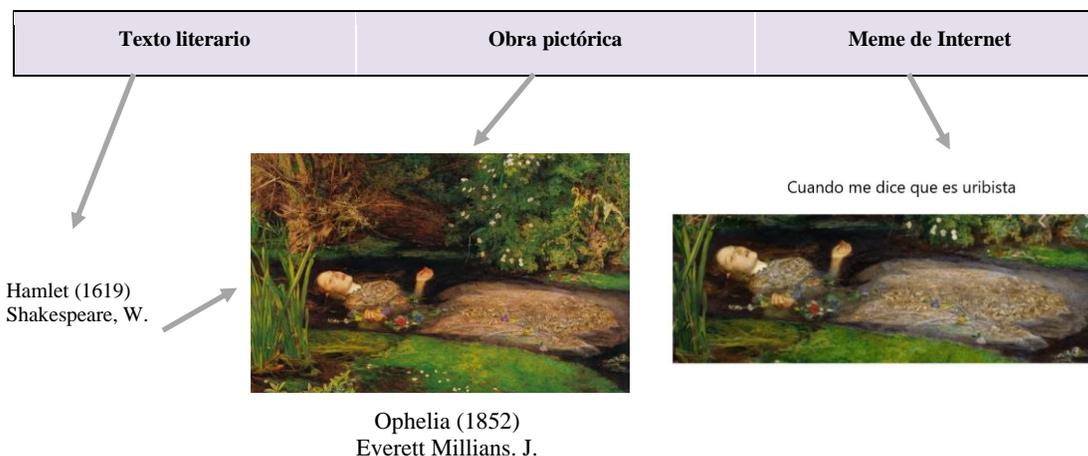
En las siguientes líneas se propone el desarrollo de un análisis interartístico (Hamlet, Ophelia y el meme de internet) a partir de la implementación de la *écfrasis*<sup>24</sup> y la *hipotiposis*<sup>25</sup> como figuras retóricas que permiten

---

<sup>24</sup> “Del griego ekphrasis (ἐκφρασις), resultado de la unión de la preposición ek y del verbo phrazein. (ing. ecphrasis; fr. ecphrasis; it. ecfrasi; al. Ekphrase; port. ekphrasis). Descripción de algo o alguien realizada con gran detalle y claridad, de tal manera que se alcanza una inmediatez, lucencia y viveza tal, que lo descrito pareciera tenerse frente a los ojos, provocando así un particular estímulo sensible que desencadena inmediatamente la imaginación del oyente o lector. (...) El ejercicio de la écfrasis, así considerado, podría incluirse dentro de los fenómenos de transliteración, en su acepción de acción y efecto de representar un sistema de signos (los pictóricos, por ejemplo) mediante otro sistema de signos, en este caso los de la escritura.” (Garrido Gallardo, 2008, p. 2)

<sup>25</sup> f. RETÓR. Figura de pensamiento pintoresca, especie de descripción, que consiste en una pintura breve y vivaz. (Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines, 2008, p. 7).

relacionar imagen y palabra, en este caso, el texto literario con una obra pictórica y, a su vez, con el meme de internet; nexos de significación e interpretación que se relacionan en el siguiente esquema:



De acuerdo con lo anterior, se analizan algunas relaciones intertextuales entre el texto literario y los referentes visuales de obras pictóricas, dentro de las cuales se delimita el análisis interartístico. Esta propuesta de estudio interartístico considera para su desarrollo una muestra de veintiocho (28) casos, recopilados de Internet, y en los que se identificaron diálogos intertextuales con obras pictóricas,<sup>26</sup> de los cuales, se seleccionaron a su vez, seis (6) casos en los que se da esta relación intertextual e interartística, a través de la écfrasis o la hipotiposis.

Siguiendo tras el objetivo de trazar rutas de significación que conecten los elementos de los textos literarios y de las obras pictóricas, y de contemplar la incidencia de estos aspectos en la construcción del meme de Internet, para este estudio se focaliza como material comparativo, la obra literaria Hamlet, escrita por William Shakespeare en 1609. A partir de esta, se establece una relación con la producción artística de John Everett Millians (1852), quien representa, a través de un ejercicio de hipotiposis, el momento de la muerte de Ofelia, el personaje femenino más importante de la obra shakesperiana, que a su vez se retoma, como

<sup>26</sup> Géneros artísticos en la pintura:

- Retrato y autorretrato.
- Desnudo.
- Bodegón y vanidades.
- Paisaje y marina.
- Pintura de mitología.
- Pintura de historia.
- Pintura religiosa.
- Pintura de género, etc.

icono visual para diversas producciones ecfrásticas en el meme de Internet, cuatro (4), como se verá más adelante.

Con esto se pretende comprobar si estas interpretaciones se producen de manera descontextualizada de sus referentes literarios y artísticos, movilizandando la intencionalidad del meme de Internet hacia registros en los que se presentan otros intertextos (o referencias) vinculados más a situaciones concretas de la vida cotidiana, visiones del mundo o posicionamientos políticos, inclusive. Este ejercicio permite, así mismo, ahondar un poco más en la comprensión del meme de Internet como dispositivo cultural de la sociedad contemporánea, así como sobre sus relaciones con la literatura, las artes, los *mass media* y, en general, con los diferentes subsistemas de producción de sentido y conocimiento, y con las prácticas artísticas y estéticas imbricadas.

El análisis interartístico, en este sentido, se inscribe dentro de los estudios comparados, de base hermenéuticos, en tanto se trata de un ejercicio de interpretación, en el que se retoman elementos tanto del análisis literario como del visual, en una suerte de ejercicio tematólogo e imagológico y, por tanto, simbólico, inclusive; cuya pretensión no es ya la clasificación o categorización, como en el capítulo anterior, sino más bien, de jerarquización o descomposición, en tanto el enunciamiento y la búsqueda de sentido de cada una de las partes de la que se compone la relación interartística (y cultural, en tanto el meme como artefacto del mundo de las prácticas culturales), en unidades de sentido más pequeñas, como lo es el pensamiento religioso, el viaje simbólico, la naturaleza, el amor y lo femenino, para la muerte y la locura, en este trabajo.

En otras palabras, el ejercicio de interpretación en este caso, aspira a la puesta en sentido, del significado de las palabras y de las imágenes, en relación no solo con su contexto lingüístico, sino además, visual, lo que en su totalidad, redundará en significación, en cuanto a su relación con una parte del pensamiento de los autores, tanto del texto literario, en este caso Shakespeare, como de la obra pictórica, Everett Millians y los diferentes autores de los memes recuperados para este análisis; cuya relación es la base para argumentar inductivamente, que existen unos acuerdos de relación (por analogía, asociación y oposición) entre las visiones del hombre renacentista, moderno y contemporáneo, así como entre el pensamiento occidental y otras culturas, al respecto de la muerte y de la locura, en este caso, representadas en las producciones discursivas literarias, artísticas y culturales que configuran la relación interartística y cultural examinada.

## **2.3. Discusión y análisis:**

### **2.3.1. Relaciones interartísticas en el meme de Internet:**

Entre las distintas posibilidades de selección y ensamble de los elementos que constituyen el mensaje del meme de Internet, es posible reconocer referentes visuales de obras pictóricas que se complementan con aspectos textuales, para hacer referencia a situaciones concretas de la cultura. A continuación, se presenta una serie de ejemplos en los que se exponen la integración de dichos elementos:

Cuando ya llevan meses juntos  
y al fin puedes revelar  
tu verdadera identidad psicópata



"Hoy era un buen día, hasta que desperté"



Cuando ponen "Despacito" en la radio  
por décima vez en una hora



Cuando te vas a tomar una foto y alguien abre la  
puerta



SI NECESITA REGGAETON ¡DALE!



Amigo: ¿Cuáles son tus planes este fin de semana?  
Yo:



When my higher-self finally gets sick of me ignoring all the signs and synchronicities and has to drag my ass to where I'm supposed to go



CUANDO EN UN GRUPO DE WHATSAPP HAY UNA PERSONA QUE NUNCA HABLA PERO QUE LO LEE TODO



Cuando estás revisando el Twitter de Donald Trump y te das cuenta que tiene acceso a armas nucleares

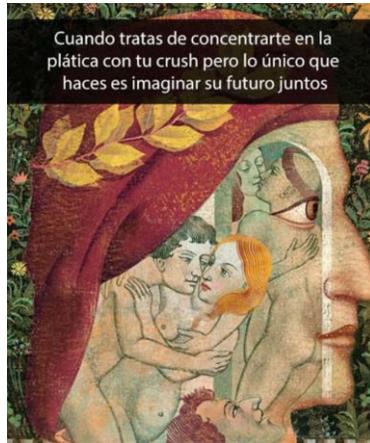
**CUANDO EL ESTA FEY Y VIEJO**



@MemesRenacentista

**PERO ESO NO IMPORTA PORQUE EL ES RICACHON**

Cuando tratas de concentrarte en la plática con tu crush pero lo único que haces es imaginar su futuro juntos



Cuando llegas a casa después de un día largo y finalmente puedes ser tú mismo



me acting shocked when my poor decisions lead to negative outcomes



Cuando te dicen "Hola" y respondes "Bien, gracias ¿y tú?"



**CUANDO TOCAS LOS BOLSILLOS Y NO NOTAS EL MÓVIL**



Cabe señalar que muchos referentes visuales de obras pictóricas, reinterpretadas en el meme de Internet, establecen relaciones intertextuales con obras literarias desde los motivos o tópicos tratados, así como desde los posibles ejercicios de écfrasis o hipotiposis que permiten instaurar diálogos de lectura e interpretación entre ambos lenguajes.

**Tabla 2. Casos de relación interartística y cultural**

Obra literaria:	Obra pictórica:	Meme:
<p>Chavellier, T. (1999). <i>Girl With a Pearl Earring</i>. HarperCollins, E. P. Dutton.</p>	 <p>Vermeer, J. (1665-67). <i>Het meisje met de parel</i>. Óleo sobre tela.</p>	<p>cuando me saludan en la calle</p> 
<p>Tartt, D. (2014). El jilguero.</p>	 <p>El jilguero, finalizado por el pintor holandés Carel Fabritius en 1654. Óleo sobre lienzo.</p>	<p>¿Quién está encerrado ahora?</p> 
<p>Weis, P. (1963). La persecución y asesinato de Jean-Paul Marat representada por el grupo teatral de la casa de salud mental de Charenton bajo la dirección del Marqués de Sade (acortada como Marat/Sade). TEATRO.</p>	 <p>D. Jacques-Lois. (1793). <i>La Mort de Marat</i>. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bruselas. Óleo sobre lienzo.</p>	<p>Cuando lees las preguntas del examen y se te hunde la vida</p> 

Pérez-Reverte, A. (1990). La tabla de Flandes.



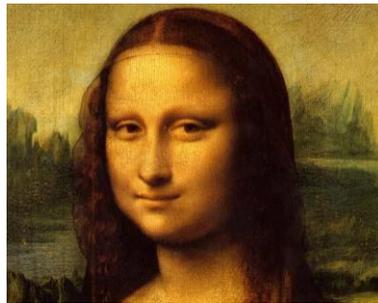
van Eyck, J. (1435). Mujer del canciller Rolin. Museo del Louvre, París.

- Los bautismos en la Pandemia:



Brown, D. (2003). *El código Da Vinci*. Random House.

Mujica L. (1984). "El llanto y los remedios". En: *Un novelista en el Museo del Prado*. Belacqva.



da Vinci, L. (1503-19). *La Gioconda o La Mona Lisa*. Museo del Louvre, París. Óleo sobre tabla.



Cuando me dice que es uribista

Everett M., J. (1852). Ophelia. Museo Tate Britain, Londres. Óleo sobre lienzo.

Shakespeare, W. (1609). Hamlet.

DESPUES DE QUE TERMINAS DE USAR EL VIBRADOR

- Sólo beberé unos tragos porque mañana tengo que trabajar

\*8 cervezas después\*

En cuanto a la forma de invención, en algunos casos se observa que tiene lugar primero la obra literaria como en el caso de Marat/Sade, posteriormente la obra pictórica y seguidamente el meme de Internet; en otros casos, como en el de la Gioconda de Da vinci y La joven de la Perla, de Veermer, se produce primero la obra pictórica, seguidamente la obra literaria y posteriormente el meme de Internet.

La écfrasis y la hipótiposis, como se observa en los anteriores ejemplos, son mecanismos de interpretación y representación que se activan, siguiendo la intención de los autores o productores de memes, al configurar, a través del lenguaje textual y visual, un universo narrativo en el que son centrales el texto literario, la obra pictórica y el contexto actual. De modo que su característica principal no es fungir como un homenaje a un

personaje de la historia del arte o de la literatura necesariamente, como sí lo son en otras producciones literarias, por ejemplo, en *Historia de un deseo*, de Pedro Gómez Valderrama, en el que es central la figura de un artista (Agudelo, 2015); más bien, se trata de una estrategia narrativa cuyo objetivo es la ficcionalización y distorsión temporal de los intertextos, con mayor o menor grado de originalidad y expresividad, un ejercicio que focaliza los topos desde los cuales se configuran constantemente los universos ficcionales, es decir, las dimensiones de la cotidianidad que abordan cuestiones del amor, el erotismo, la sexualidad, entre otros, y que muchas veces, dada la imposibilidad actual, ya no del artista o escritor, sino de un productor cualquiera o prosumidor, de representar la vida en una obra de arte, las carga de valor estético para el ejercicio efrástico, no poéticamente hablando, sino más bien, en sentido retórico; este ejercicio puede ser consciente o inconsciente, y propicia, a través del lenguaje textual y visual, una intersección entre literatura, arte e historia, en tanto la ficción encuentra asidero en la realidad o el contexto actual al que hace referencia el constructo digital.

De allí que elementos tópicos tengan presencia también en las imágenes pictóricas evocadas tanto en la literatura como en el meme de Internet, no solo por el reconocimiento de los elementos visuales o estéticos, sino también de los procedimientos y las maneras discursivas o retóricas en las que opera la éfrasis o la hipotiposis en este constructo o producción discursiva, haciendo uso de encomios o extrapolaciones históricas y visuales.

### **2.3.2. Análisis interpretativo e interartístico:**

Teniendo como punto de partida la relación interartística que se establece entre *Hamlet* (1609) de W. Shakespeare; *Ophelia* (1852) de John Everett Millais, y algunos memes de Internet, recuperados entre 2020 y 2021, se plantea un análisis en el que se pretende poner en diálogo, a través de un ejercicio interpretativo y conceptual, el texto literario, la pintura y los memes de Internet.

*Hamlet* es una tragedia teatral, escrita por el dramaturgo inglés William Shakespeare, en la época isabelina, entre 1599 y 1603, años en los que aparecen también sus otras tragedias: *Otelo*, *Romeo y Julieta*, *El mercader de Venecia*.

Este período también es conocido como el inicio del Renacimiento inglés, un momento de apogeo intelectual, que marcaría drásticamente los rumbos de la Inglaterra de los siglos posteriores. *Hamlet* evoca una época y una semblanza social de la cultura inglesa de este período histórico (finales del siglo XVI y principios del XVII) liderado por una monarquía absoluta, que dictamina el destino de los hombres y las

formas de ver el mundo.

Las adaptaciones de Hamlet han sido prolíficas en la literatura, el teatro, el cine, las artes pictóricas, entre otras. En cuanto a las literarias, por ejemplo, podemos referenciar, al menos, algunas de las más recientes, de acuerdo con Vicente y García (2018, p. 23):

**Tabla 3. Algunas adaptaciones literarias de Hamlet**

<b>Título:</b>	<b>Autor:</b>	<b>Año:</b>	<b>Editorial:</b>
“HAMLET, Príncipe de Dinamarca” en Las obras de William Shakespeare (pp. 8 -11).	Marcia Williams	2002	Acanto
“HAMLET, La venganza de una traición” en Cuentos de Shakespeare (pp. 90 -103).	Andrew Matthews	2008	Juventud
“Hamlet” en Los cuentos de Shakespeare (pp. 95-121).	Charles Lamb y Mary Lamb	2006	El Aleph
Hamlet, príncipe de Dinamarca” en Cuentos basados en el teatro de Shakespeare (pp. 274-290).	Charles Lamb y Mary Lamb	1991, 1a ed.	Anaya
Hamlet	Lourdes Íñiguez	2016	Anaya
Hamlet, Prince of Denmark	Derek Sellen	2008	Black Cat y Vicens Vives

La obra de Shakespeare cuenta la historia de un héroe, Hamlet, príncipe de Dinamarca, cuyo padre ha muerto hace 4 meses, a manos de su tío Claudio, quien no solo ocupa la corona de su hermano muerto, sino que, además desposa a su madre. Inmerso en esta situación, Hamlet debe hacerle frente a su destino, el cual es develado por un espectro que se le aparece a él y a algunos de sus súbditos. Este destino es el de la venganza como única opción posible, en tanto la otra opción es la deshonra. Para llevar a cabo su objetivo, Hamlet debe lidiar con diferentes ardidés maquinados por su tío, el cual es culpable y siente que Hamlet está por descubrirlo. En medio de esta trama, se encuentran Ofelia, Claudio, Laertes, Gertrudis, Polonio, Reinaldo, Fortinbrás, entre otros, personajes que configuran un universo complejo, lleno de engaño y artificio, pero también, de una profunda visión del mundo.

En su último ardid, Claudio, aprovechando la cólera de Laertes causada por la muerte de su padre, a manos de Hamlet, planea una velada en la que se desata un desenlace verdaderamente trágico e inesperado, en tanto

muere no solo Hamlet, el héroe; sino, además, quien le diera muerte, Laertes; sumándose su madre, la Reina, y el Rey Claudio, quien había planeado toda la treta.

Ofelia, uno de los personajes femeninos más importante de la obra shakesperiana, es el amor no consumado del héroe Hamlet, quien, por los abatimientos de su destino, decide el camino del ostracismo, la locura y la tragedia, aspectos que terminan por arrojarla a la muerte. Ofelia representa el original y divino equilibrio del ser humano, un níveo estado de pureza opuesto al corrompido accionar de los demás personajes, que se enmarcan en un cuadro de denuncia social, en la medida en que Shakespeare, los expone con sus excesos, descuidos e histrionismos, sacándolos de lo natural y volviéndolos una suerte de imitación abominable de la humanidad (Larragaña, 1991).

Ofelia y la muerte de Ofelia sirvieron de inspiración, durante finales del siglo XIX, para artistas como John Everett Millais, Eugene Delacroix, Arthur Hughes, John William Waterhouse, George Frederic Watt, Hernest Hebert, Alexandre Cabanel, William Gorman Wills y Dante Gabriel Rosetti, convirtiéndose así en motivo del arte, debido al ideal de belleza y de figura trágica.<sup>27</sup>

		
<p>Eugène Delacroix. <i>La muerte de Ofelia</i>. 1853.</p>	<p>Alexandre Cabanel. Óleo en lienzo. 1883.</p>	<p>Dante Gabriel Rossetti. <i>El primer brote de locura de Ofelia</i>. Acuarela. 1864</p>

Everett Millais, uno de los pintores destacados del movimiento prerrafaelita, al igual que William Gorman Wills, Dante Gabriel Rosetti y otros más, supo reflejar en su obra, a través de un ejercicio de hipotiposis, el interés por la condición trágica de la muerte y de la locura de Ofelia, así como por la naturaleza misma, un

<sup>27</sup> Ofelia también ha sido representada a través del Cine, como figura icónica; por ejemplo, la famosa cinta cinematográfica *Melancolía* de Lars von Trier (2011).

volver sobre ella, detallado y minucioso, con el objetivo de potenciar sus elementos figurativos, imbuidos de un carácter crítico con respecto a una época en la que se ve aproximarse una creciente mecanización, industrialización y modernidad.

Millais (1852) explora, a través de la figura de Ofelia, los elementos de la naturaleza, ubicando al personaje, para su propósito, en posición horizontal, tal como lo hace John William Waterhouse posteriormente, en 1889:



John William Waterhouse. Óleo en lienzo. 1889

La posición horizontal del personaje transmite calma, en tanto la horizontalidad como soporte remite a cierto equilibrio; el fondo boscoso, por su parte, le otorga profundidad y perspectiva a la obra, del mismo modo que, el vestido blanco remite a la idea de pureza. Waterhouse (1889) pareciera representar los momentos previos a Ofelia aparecer por segunda vez enloquecida, “fantásticamente adornada con flores y hierbas silvestres” (Shakespeare, 1997, p. 158), es decir, lo que no se ve en el texto literario, pues esta escena no aparece.

Por su parte, el elemento diferencial en la obra de Millais, alude al estado de suspensión al que se asiste en una escena que sí aparece en el texto literario, cargada de una atmósfera que le permite al pintor comunicar, en devenir contemplativo, los últimos instantes de vida de la doncella, que igual que una hoja después de apartarse de un árbol, flota frágil y ligera en el agua, y que, en un último suspiro, perceptible a través de la boca entreabierta, pareciera recibir con beneplácito la muerte:



John Everett Millais. Óleo en lienzo. 1852.

La voz de Gertrudis, madre de Hamlet, reconfigura la escena con detalles que describen la manera cómo Ofelia flota en el agua durante un corto tiempo, como conforme con su destino:

*“(...) como inconsciente de su propia desgracia, o como una criatura dotada por la Naturaleza para vivir en el propio elemento. Más no podía esto prolongarse mucho, y los vestidos cargados con el peso de su bebida, arrastraron pronto a la infeliz a una muerte cenagosa, en medio de sus dulces cantos.”*  
(Shakespeare, 1997, p. 165).

Las manos, apaciguadas, dan la sensación de un recibimiento, en tanto no luchan; el equilibrio que transmite la horizontalidad del personaje, esta vez sobre el agua y no sobre la tierra, como en *Waterhouse* (1889), remite a la suspensión de la imagen, una suspensión que podemos asemejar a la detención temporal de un proceso, la de la muerte de Ofelia, una especie de viaje simbólico.

Siguiendo a Foucault (1967) y a Orozco y Mínguez (2016), el viaje simbólico como motivo ha sido un elemento recurrente en la cultura occidental desde principios del siglo XV y durante el XVI, siendo alusivo al destino del hombre necio, del mártir y del digno. Por eso, los cantos de la misma Ofelia, durante ese lapso de tiempo descrito por Gertrudis, enmascaran o representan a la locura, diluyendo de alguna manera la idea del suicidio, reflejando una condición alterada de la conciencia que, además, para la época (siglo XVI en Europa), como aún hoy para Occidente, estaría en contra de la fe católica.

El suicidio no parece tener, entonces, mucha validez para explicar la muerte en Ofelia, mientras que la idea de la muerte accidental, acaecida por la locura, permite pensar en el viaje simbólico hacia lo ignoto, reservado no solamente al hombre sabio, sino también al loco, como ocurre en *La Nave de los Locos* (1490–1500) de El Bosco, obra que representa, sin duda, un naufragio del pensamiento. Lo anterior, podría tener

también relación con el paso al inframundo, en la cultura clásica, representado como el viaje que las almas luego de morir debían emprender, guiadas por Caronte, el barquero de Hades (dios del inframundo en la mitología griega).



El Bosco. (1503-1504). *La Nef des fous*. Óleo sobre tabla. Museo de Louvre, París.



Luca Giordano. (1684-1686). *La barca de Caronte, Sueño, Noche y Morfeo*. Fresco. Palazzo Medici-Riccardi, Florencia.

Esta alteración de la razón refleja un estado de “oposición de lo funcional y lo disfuncional, la adaptación y la desadaptación, el equilibrio y el desequilibrio, la desdicha y la felicidad, la dependencia y la independencia, la carencia y la complitud. En suma, oposiciones que se asocian a lo sano y lo enfermo.” (Orozco y García, 2017, p. 280).

En este sentido, Ofelia representa la visión occidental de la locura y de la muerte como formas de trascendencia, recordando que Shakespeare, no ajeno a su época, se interesa por retornar a elementos de la cultura clásica griega y romana, en las que tanto la locura como la muerte, tienen diversas connotaciones que remiten a una cierta trascendencia del hombre sobre la realidad y sus dinámicas, a través, por ejemplo, de la construcción de mitos, concepto esencial en la consolidación de la racionalidad occidental.

En este aspecto subyacen, tal vez, diferencias entre el pensamiento occidental y otras culturas, al respecto de la muerte, la locura y la trascendencia del ser humano; en el Katha Upanishad, por ejemplo, uno de los libros sagrados del hinduismo, de acuerdo con Zea (1994), el viaje simbólico o fin del viaje, se representa

a través de la metáfora de la carroza, cuyo conductor es la razón, los caballos los sentidos, la carroza misma el cuerpo y las riendas la mente. El objetivo es alcanzar el conocimiento del Brahman, divinidad que representa el principio o unidad universal de todo lo que existe, a través de una mente adecuada, guiada por la razón, lo que niega, de alguna manera, la posibilidad de trascendencia, a través de la locura o de estados alterados de conciencia, inducidos, incluso, por factores externos, como las drogas, que tiene para Occidente una larga tradición.

En el caso concreto de Ofelia, además del juego de oposición entre vida y muerte, se evidencia un ejercicio de exploración en torno a su desequilibrio mental, hecho que se refleja no solo por la solemnidad de su naufragio, momento preciso de su viaje simbólico, como en *La Nave de los Locos*; sino, además, por la recreación de escenas complementarias en las que se le contempla presa de la locura y el desencanto, elementos que le otorgan, precisamente, su iconicidad.



William-Adolphe Bouguereau. *Flora y Zephyr*. Óleo sobre lienzo. Museo de bellas artes de Mulhouse. 1875.



John William Waterhouse. *Gather Ye Rosebuds While Ye May*. Óleo sobre tela. Colección privada. 1909.



Sandro Boticelli. *Nacimiento de Venus*. Temple sobre lienzo. Galeria degli Uffizi. 1482-1485.



Hendrick van Balen y Jan Brueghel el Viejo. *La Abundancia (Ceres) y los Cuatro Elementos*. Óleo sobre tabla. Colección Real, Museo del Prado. 1615.



Giuseppe Arcimboldo. *Vertumno*. Óleo sobre lienzo. Skokloster Castle. 1590.

La vegetación y las flores, por su parte, como elementos simbólicos, tienen una sobrada tradición desde la cultura clásica. La flor de loto, sagrada también en Egipto e India, la rosa, el narciso, el crisantemo, los lirios y azucenas, entre otras, tienen sus orígenes en el pensamiento mítico, representando lo perecedero y la fugacidad, la belleza, incluso la muerte, como es el caso de la anémona y el narciso, nacidas de la muerte de Adonis y Narciso, correspondientemente. Siguiendo el pensamiento mítico, Flora (Cloris, en la mitología griega), diosa de las flores, los jardines y la primavera en la mitología romana, aparece siempre representada adornada de flores, de la misma manera que otras figuras femeninas clásicas, como Ceres (Deméter, para los griegos), Perséfone (Proserpina, para los romanos), la misma Afrodita, o Vertumno divinidad romana de origen etrusco, que personifica la noción del cambio, para figuras masculinas.

También culturas prehispánicas entregaban flores como ofrendas a los dioses, engalanando estatuas, o como parte de los sacrificios; componente que pervive hoy de manera simbólica en fiestas y festivales como el *Día de los Muertos*, en México, donde lo floral tiene un papel determinante, como acompañante de la muerte, aspecto que tiene un posible primer referente en la cultura occidental, en *Naturaleza muerta con ramo y cráneo*, de Adriaen van Utrecht (1642), en Holanda.



Efigie de Huitzilopochtli "Colibrí Zurdo", dios mexicana de la guerra, adornado con flores en Tlaxochimaco, rito azteca dedicado en su nombre. *Códice florentino*, libro II, fol. 6 ov.<sup>28</sup>



Adriaen van Utrecht. *Naturaleza muerta con ramo y cráneo*. Óleo sobre tela. Colección privada. 1642.

Mucho podría señalarse al respecto de la cultura hindú o japonesa, para las que las flores también hacen alusión a juegos alegóricos, místicos y figurativos, en relación con prácticas religiosas. Tan solo para los japoneses existe el Ikebana (Flor Viviente, en japonés) o arte del arreglo floral, que llega al Japón en siglo VI con la introducción del budismo y la costumbre del kuge (ofrendas de flores en altares); este se populariza junto con la poesía haiku, el teatro noh, la caligrafía, la ceremonia del té, la jardinería y la pintura, en el siglo XV, simultáneamente al renacimiento italiano. Tanto el Ikebana como la pintura relacionada con flores, en los que encontramos los característicos biombos japoneses, emergen de un profundo respeto hacia la naturaleza, y se basan en la relación con esta, como un *do* o filosofía, un cuerpo de sabiduría y tradición con una ética y estética sustentadoras que tienen las características de la especialización (*senmonsei*), transmisividad (*keishōsei*), normatividad (*kihansei*), universalidad (*kihensei*), y autoridad (*ken'isei*).<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> En el libro undécimo, del Códice Florentino (1540 - 1585), también conocido como Historia general de las cosas de Nueva España o Códice Laurentino, por ser parte de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia (Italia), del religioso franciscano Bernardino de Sahagún, se agrupa el estudio de la naturaleza, de la que hacen parte los animales, las aves, los peces, los árboles, las hierbas, las flores, los metales y las piedras, y los colores.

<sup>29</sup> Para ampliar información sobre este tema en la literatura japonesa, especialmente la poesía, se recomienda consultar Jin'ich (1985).



*Spring and Autumn Flowers, Fruits, and Grasses (Primavera)*. Periodo Edo (1615-1868). Biombo Japonés. Kimbell Art Museum, Estados Unidos.

Es por eso que, el juego simbólico que se establece con elementos de la naturaleza, como lo acuífero, lo floral, y el verdor de la vegetación, en Millais y en Shakespeare, produce un sentido de correlación entre naturaleza y pureza, iluminando también la región de reminiscencias que indican que Ofelia no solo muere tempranamente, sino, además, casta. De allí su correlación con la figura de la virgen, es decir, con lo divino y lo sagrado, también percible en las sociedades hispánicas, en las que se observan, por ejemplo, constitutivos entre lo floral y lo religioso o sagrado; aspecto que abre las puertas para una reflexión sobre la condición humana y su manera de trascender.



Retrato post mortem de sor Magdalena de Cristo. 1732. Óleo sobre tela. Museo de Arte Religioso, Ex Convento de Santa Mónica, Puebla.



Miguel Cabrera. Siglo XVIII. *Cristo en el jardín de las delicias*. Óleo sobre tela. Colección Liebsohn, Ciudad de México.

De allí que, prácticas simbólicas relacionadas con las flores, sean representadas en diferentes culturas, vinculadas al pensamiento religioso y sus rituales, especialmente fúnebres, y sus cosmogonías. Atendiendo a lo anterior, el juego de la naturaleza y lo floral, en Hamlet, en Millais y en otros artistas prerrafaelitas,

especialmente, pero también de otras épocas de la historia humana, se instaura como un trasfondo que simboliza no solo la belleza de la vida, sino además su fugacidad, en tanto las flores terminan marchitándose, con el paso del tiempo, representando con esto una profunda angustia por la muerte, en tanto universal, que no es otra cosa que una inquietud por la transformación, desde un punto de vista metafísico, si se quiere, que lleva a las distintas culturas “a identificarse con la muerte, en cierto modo manipularla e incluso tal vez a "jugar" con ella” (Gussinyer, 1995, p. 125).

Los anteriores aspectos, al respecto de lo floral como elemento de la naturaleza, se instauran, por ejemplo, en el modernismo. De acuerdo con Litvak (2013), precisamente gracias a las influencias literarias y estéticas provenientes del japonismo, el prerrafaelismo, el simbolismo, el parnacionismo y el decadentismo. Dice Livak (2013):

Las asociaciones con las flores se extienden del simbolismo a la ciencia, de la poesía a la religión. Muchos nombres ilustres las acompañan; Linneo y su sistema taxonómico; Goethe, en busca de la urplanze; y Novalis de la flor azul; Emerson, paseando por el Jardín des Plantes de París; y cabe recordar aquí el título del libro de Baudelaire que tanto influyó durante el fin del siglo XIX: Las flores del mal. Los modernistas acudieron a las flores por su belleza, pero sobre todo porque a través de ellas llevaban a cabo una espiritualización de la materia. (...) A ello contribuyó la revalorización del paisaje en la pintura, el neogoticismo, que dio nueva vida a formas oscurecidas por la decoración clásica del Renacimiento, y la estilización floral llevada a cabo en las artes gráficas que valoraban la línea y el arabesco. (p. 134-135).

La representación de Ofelia ataviada de flores entonces podría señalar que, por hermosas que sean estas, inevitablemente han de marchitarse, como el hombre que luego de la espléndida juventud envejece y muere. Volviendo sobre la obra de Shakespeare (1997, p. 158), en el último acto en que vemos viva a Ofelia, y cuya realidad está ya distorsionada por la locura, se puede leer:

...  
“Vuelve a entrar Ofelia, como antes, pero fantásticamente adornada con flores y hierbas silvestres.  
¡Oh fiebre, seca mis sesos! ¡Lágrimas siete veces amargas, consumid la sensibilidad y potencia de mis ojos!  
¡Juro por el Cielo que tu locura se pagará con creces, hasta que el castigo tuerza el fiel de la balanza! ¡Oh rosa de mayo, preciada niña, amorosa hermana, dulce Ofelia! ¡Oh cielos! ¿Es posible que el juicio de una tierna doncella sea tan frágil como la vida de un anciano? La Naturaleza es sutil en achaques de amor, y, sutil como es, pláceme exhalar alguna preciosa prenda en pos del ser amado.

Ofelia. - (*Cantando.*)

Llevánronle en su ataúd  
con la cara descubierta.  
A la non, no noninanón;  
a la non, non, noninnanón.

Y llovieron muchas lágrimas  
Sobre su tumba entreabierta.

Para complementar lo anterior, cabe mencionar que el entramado paisajístico y los colores que rodean a Ofelia, casi de manera copiosa en la obra de Everett Millais, generan en la atmósfera un efecto suspensivo, onírico, que se funde con la memoria y con la identidad del personaje, y que permite contemplar la ensoñación como recurso literario y artístico, utilizado para alimentar las corrientes fantásticas, simbólicas, alegóricas, mágicas o delirantes, como lo señala Rodríguez (2012).

Sumado a lo anterior, el concepto de juventud en la obra de Shakespeare traza una delgada línea que lo vincula con la locura y la libertad. La juventud se considera, entonces, una condición que necesita ser guiada, el mismo Polonio, padre de Ofelia, envía a uno de sus criados a vigilar a Laertes, su otro hijo, señalando que la juventud puede ser causante de descarríos. No en vano, el mismo Róterdam en su Elogio, asocia la locura como hija de la juventud (Hebe), concebida por la ebriedad, la ignorancia (estadio primero en la juventud) y el narcisismo como individuación; en otras palabras, concebida por la ensoñación, pero no la ensoñación poética, que se escribe o que, al menos, promete escribirse, y que sirve de inspiración, de musa, para la creación, como lo menciona Bachelard (1997), sino la ensoñación que se transforma en materia nocturna y onírica, que se vuelve somnolencia e invita a la siesta y que se asocia con el "adormecimiento" del propio inconsciente y con una declinación del ser, es decir un tipo de muerte.

En este orden de ideas, se puede señalar que, para Shakespeare, la juventud es un estado físico y mental durante el cual el ser humano es susceptible de padecer "descarríos de la libertad, relámpagos y explosiones de un fogoso espíritu, arrebatos de una sangre indómita, que a todos acometen." (1997, p. 109). Lo mismo se puede observar en el **meme 1**, cuyo referente visual es la Ofelia de Cabanel (1883), en el que la locura se hace presente como elemento asociado a la naturaleza aventurera de la juventud.

- Sólo beberé unos tragos porque mañana tengo que trabajar

\*8 cervezas después\*



**Meme 1.** Autor desconocido. Recontextualización a partir de Cabanel (1883). Recuperado de: Instagram, 27 de febrero de 2021.

En el meme se hace alusión a aspectos como la ebriedad, que se relaciona, de cierta manera, con la muerte, en tanto el ebrio es o puede ser un tipo de loco o necio, gracias al estado de excitación y euforia que produce este estado, el cual es propicio para la ensoñación; es decir, una condición imprescindible para alcanzar un nivel existencia superior. El deseo de la muerte o de un estado cercano a la muerte a través de diversos medios, como licor u otras sustancias, ha sido una característica de los místicos de todos los tiempos y civilizaciones (Gussinyer, 1995).

Además, en Cabanel vemos a una Ofelia cayendo al estanque, justo cuando la rama que la sostenía se rompe. La caída de Ofelia se podría asumir desde el meme, como una alusión a las primeras “caídas” de la vida laboral, asociado también a la juventud aventurera. El ejercicio retórico, en este caso, es generar una potencia visual que remite a una imagen de la realidad, el mundo del trabajo en la vida moderna, por ejemplo, nuevamente desde la recontextualización como estrategia discursiva, que cumple una función temporal, en la trama narrativa del microrrelato texto-visual, cuando se inserta “\*8 cervezas después\*”. En esa medida, no estamos hablando de una Ofelia enamorada o despechada, a pesar de que, en Hamlet, Ofelia responde a los criterios estereotipados de mujer obediente y casta de finales del siglo XVI y principios del XVII, a través de una ilusión de pureza, belleza y serenidad, encarnada en los elementos de la vegetación y lo floral.

La dimensión aventurera, y no solamente trágica del icono shakesperiano, representado por Millais, lo iguala, de cierta manera, a la visión del demente o del loco masculino que vemos en El Quijote de Cervantes (1605), que sirve de paradigma en la literatura hispana, para la versión masculina, dicho sea de paso, que se

caracteriza por ser la visión ingeniosa, aventurera y graciosa de la locura, en la que radica la percepción del mundo y la capacidad transformadora de la locura o ensoñación poética.<sup>30</sup>

Lo anterior, para señalar que las interpretaciones acerca de la naturaleza trágica de la muerte de Ofelia, en las que se alude a la mujer sometida por causa del amor no correspondido por el hombre, incluso a través de los nuevos constructos digitales, como en el **meme 2**, han consolidado, por su parte, una visión que no es del todo precisa, en tanto la locura de Ofelia brota, a causa de la muerte de Polonio, su padre. Por lo que habría que pensar también, en una mujer que es presa de un destino trágico que la rebasa y que acepta humildemente, porque escapa de la propia voluntad, es decir, que está más allá de sí misma, una cierta voluntad divina, por así decirlo, por cuenta de la locura en la que ha caído presa.



**Meme 2.** Autor no identificado. Recontextualización a partir de Millais (1852). Recuperado de: Instagram, 25 de septiembre de 2020.

Si seguimos la ruta de exploración y análisis del **meme 2**, la écfrasis y la hipotiposis tendrían lugar en este caso, en la medida en que el autor (desconocido) utiliza el referente de Ofelia para elaborar una representación tanto visual como textual, que hace alusión al amor desairado, como topos o *leimotiv*, manteniendo, además, el verdor, lo floral, el fluir del agua y el efecto de suspensión, elementos constitutivos de la naturaleza trágica en Ofelia; adicional, combina la imagen con intertextos de la obra literaria y con la retórica visual de los nuevos medios digitales, los teléfonos móviles y las redes sociales, como Instagram. La iconicidad e impacto de Ofelia, como elemento constitutivo de la cultura y el imaginario occidental, se

---

<sup>30</sup> En la misma línea, grandes artistas y escritores, como se ha dicho, han sido considerados perturbados mentalmente y sin embargo, han producido obras que han impactado el desarrollo intelectual occidental. Entre ellos Virginia Woolf, Sylvia Platt, William Blake, Arthur Rimbaud y Antonin Artaud, entre otros muchos. En el contexto actual latinoamericano y concretamente, la literatura escrita por mujeres, la locura ocupa un espacio privilegiado, La nave de los locos, de la uruguaya Cristina Peri Rossi, basada famoso poema satírico del renacimiento escrito por Sebastián Brant, *Das Narrenschiff*<sup>3</sup> (1494), y Nadie me verá llorar, de la mexicana Cristina Rivera Garza, exploran el viaje simbólico, precisamente, el naufragio, el exilio y el aislamiento, la separación de lo anormal, como elementos que conviven en mayor o menor grado, según la mirada (Sánchez, 2009).

aprecia tanto en la literatura como en el arte, pues permanece y se expande a las nuevas retóricas y narrativas digitales.

De ese modo, la idea de la mártir virginal e hija abnegada que se levanta de las páginas de Hamlet, lleva consigo el ideal de la mujer de finales del siglo XVI, y que se mantiene en Millais y otros prerrafaelitas hasta finales del siglo XVIII, por lo que no constituye en ninguno de los dos casos (Shakespeare y Millais), una reivindicación de lo femenino como tal, más allá de las relaciones alegóricas y figurativas, que puede tener sustrato en la cultura clásica, en el que diversas figuras femeninas (icónicas también), presentan correspondencias estéticas, como vimos, a través de elementos de la naturaleza o propios de la cosmogonía occidental.

Otra distinta es la literatura feminista, que ha criticado las discordancias en la definición patriarcal de las mujeres. En la historia de la literatura, las mujeres han sido muchas veces retratadas por escritores varones como fuertes y en ocasiones heroicas: *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert, *Lady Macbeth de Mtsensk* de Nikolái Leskov (1865), *Anna Karenina* (1877) de Leon Tolstoi, etc. Pero esta era un tipo de mujer ficcional, que solía tener un final fatal. La mujer real, la que debía aparecer en los libros de Historia, era invisible porque las mujeres estaban sometidas y confinadas al mundo doméstico. Así aparecían en muchas novelas, especialmente, concluyentes en el siglo XVIII y XIX como la Pamela de Samuel Richardson (1740) o la Carlota y la Otilia en *Las Afinidades Electivas* de Johann Wolfgang von Goethe (1809). Estas novelas estaban en la línea de las tesis de Jean Jacques Rousseau y su *Emilio o De la Educación* (1762), en el que se excluía a las mujeres de la condición de sujetos, y se les desterraba a la pasividad del hogar y, al mismo tiempo, al mundo irracional de los afectos y emociones. El modelo era el de la “mujer-ángel del hogar” (Monereo, 2020, p. 138).

En ese sentido, la mujer que se representa a través de Ofelia, tanto en Hamlet, como en Millais, es la asociada a la juventud y a la belleza, tan frágil, que incluso el amor haría desvariar hasta la muerte, como lo menciona Laertes:

“Guárdate de ello, Ofelia; guárdate de ello, querida hermana, y mantente a la zaga de tu inclinación, fuera del alcance y peligro del deseo. La más recatada doncella resulta demasiado pródiga si descubre sus hechizos a la luna. La virtud misma no escapa a los golpes de la calumnia. El gusano roe con sabrosa frecuencia las hojas de la primavera, aun antes de entreabrirse sus capullos, y en la aurora y en el fresco rocío de la juventud es cuando más amenazan los hálitos pestilentes”. (Shakespeare, 1997, p. 100).

Aunque el hecho de que el amor entre Hamlet y Ofelia nunca se consuma, no se constituye necesariamente en un motivo para Millais y otros pintores, sino que, lo trae como elemento de representación, de una “mártir virginal”, por así decirlo, que muere antes de consumir el amor deseado. Este arquetipo contrasta con

algunas de las representaciones que se registran a través del **meme 3**, donde el icono, es decir Ofelia, es usado como referente visual dentro de un contexto político, para hacer alusión ya no a intertextos con la obra literaria, ni a elementos como la locura o la juventud, sino más bien a una posición política que genera desencanto:

Cuando me dice que es uribista



**Meme 3.** Autor desconocido. Recuperado de: Instagram, 16 de febrero de 2021.

Así, el meme explora motivos políticos como causantes de rupturas amorosas, por ejemplo, remitiendo a una cierta idea de muerte o de duelo, producto del desencanto ideológico o político; particularmente se trata de un meme que hace alusión al contexto colombiano en la actualidad, en el que se referencia el Uribismo, un movimiento político de ultraderecha en Colombia, que bien por el sentido pragmático del meme, puede ser interpretado como un rechazo no solo hacia este partido político, sino, además, hacia la idea de cultura conservadora colombiana, en este caso, caracterizada por ser defensora de las instituciones del matrimonio y de la familia, en cuyo seno se forman, para muchos, los valores y formas de civilidad.

Retóricamente, se podría advertir un ejercicio efrástico, no solo por el hecho de usar a Ofelia como referente visual en este contexto, lo cual se traduce como un ejercicio de préstamo y recontextualización, sino que, además, puede verse una interpretación en tanto se deduce de la sentencia posicionamientos políticos, desde el espacio de lo personal y las relaciones sentimentales.

Por último, vemos en el **meme 4**, como el icono, la pintura de Ofelia, el referente visual, asociado con la tragedia shakesperiana, con la locura y la muerte, se vincula también con prácticas sexuales como la masturbación y el orgasmo, aspectos ligados culturalmente con la juventud, con un elemento adicional del mundo moderno: el consolador<sup>31</sup> electrónico. Una visión simple sobre las formas de cómo el ser humano se ha relacionado con la tecnología; no solo para la búsqueda de un mejoramiento de las condiciones de vida y, por tanto, de su permanencia, a través de la medicina, por ejemplo; sino también en el desarrollo del

---

<sup>31</sup> *Del lat. consolātor, ōris.* 1. adj. Que consuela. Apl. a pers., u. t. c. s. 2. m. Aparato, generalmente en forma de pene, utilizado para la estimulación sexual. (RAE, 2021).

ocio, el entretenimiento y, en general, la búsqueda de placer, inherente a la condición humana y a las condiciones materiales de cada época.



**Meme 4.** Memes renacentistas. Recuperado: 14 de noviembre de 2020.

**Fuente:** Instagram.

El ejercicio de interpretación que se plantea a partir de este meme recurre, en primera instancia, a un momento de recontextualización y extrapolación visual, que invita al análisis de los elementos distribuidos en la imagen, y a focalizar, en este caso, el objeto alargado que se asemeja a un falo, y que sostiene Ofelia en su mano derecha; lo anterior, tiene el objetivo de instaurar la narrativa del meme en un plano de lo íntimo, que corresponde a lo cotidiano o la vida privada, difiriendo con ello del referente o intertexto literario original, pues en la obra de Shakespeare, Ofelia muere siendo virgen.

Aquí no se advierte entonces, un ejercicio de descripción poética con fines de representación e interpretación, ni siquiera posicionamientos políticos, sino, más bien, un tipo de écfrasis e hipotiposis libre, cuyo objetivo es la producción de un constructo, desde la recontextualización, en el que priman la libertad asociativa y el replanteamiento del objeto referencial que emplea el prosumidor en su narrativa.

En últimas, dentro del conjunto de constructos digitales referenciados aquí como memes sociales o de la vida privada, se puede identificar intertextos con obras pictóricas y literarias, entre las que existe una relación de producción ecfrástica o a través de la hipotiposis. De acuerdo con lo anterior, el meme de Internet sirve de dispositivo a través del cual, la literatura y las artes, se expanden y confluyen en la actualidad, con objetivos y maneras diversas; a veces en total sintonía con el referente literario o artístico, otras completamente descontextualizado de estos.

A través de Hamlet y Ofelia pueden observarse algunas permanencias en los estereotipos femeninos, y su representación en los textos literarios y las obras artísticas que deviene de una consolidada tradición occidental sobre lo femenino (la mujer virginal, mártir y abnegada que representan Shakespeare y Millais).

Precisamente, el cambio de perspectiva sobre lo femenino es una de las principales rupturas discursivas en las interpretaciones de Ofelia que se registran a través del meme de Internet, ya que, entre otras cosas, esta practica el onanismo, pertenece a un contexto laboral y tiene un posicionamiento político.

Lo anterior no es sino consecuencia de las posibilidades transmediales, que, como la literatura, tiende a registrar, integrar e interpretar, temas, mitos, personajes y espacios de ficción, distribuidos en diferentes medios y plataformas, fertilizados por la estética, la literatura comparada y los estudios culturales.

En ese sentido, el estudio del meme de Internet, desde la perspectiva de la literatura comparada y los estudios culturales, tiene por objetivo enriquecer la exploración de identidades culturales modernas, especialmente caracterizadas por el uso de la tecnología digital, así como por la sobreproducción de imágenes e información, para confrontar con estas, diversos recursos discursivos, narrativos, expresivos, figurativos o compositivos, que sin duda, abordan los temas y tópicos esenciales a la condición humana, por lo que estos registran hechos políticos y sociales, así como propuestas especializadas (lo técnico, lo científico y lo filosófico) o situaciones propias de los contextos cotidiano y privado.

El estudio de estas intersecciones narrativas y los distintos resultados que se obtienen durante la implementación de materiales textuales, visuales y audiovisuales puede resultar inagotable, en la medida en que conceptos como narrativa aumentada, enhanced storytelling, literatura expandida, consigan convivir hoy, en un espacio multi o polimodal, que no se refiere, de acuerdo con Álvarez (2002), a un único espacio en el que se entretujan las relaciones sociales, sino en el que, además, no existen las distancias entre los territorios y culturas, es decir un espacio narrativo en abstracto.

Este nuevo escenario de creación se ve sometido a constantes procesos de transformación, que requieren de operaciones diversas para la adecuación a los diferentes medios, generando así para los estudios comparados y para el terreno de las prácticas artísticas y las estéticas imbricadas, una línea de investigación que se preocupa por las adaptaciones, las derivaciones y las intersecciones, entre la expansión narrativa y el gradual acceso por parte de los consumidores (Cascajosa y Molina, 2017).

Es por eso que, para estudios interdisciplinarios y comparados en los que se integran la literatura, la pintura y los constructos de esta era digital, es preciso establecer una relación entre teorías y metodologías, cada una de ellas instalada en sus propias bases epistemológicas, históricas y circunstancialmente determinadas, que permitan validar los modelos empleados en un nivel de pertinencia metateórico, con tal de poder aplicarlos, si procede, a otros casos similares (Broullón y Rodríguez, 2020), que no por las reglas del método escapan a la formalización poética o a la concatenación de elementos para la expresión y materialización de enunciados posibles, dentro de un abanico muy amplio de referentes, que se extiende más allá de la literatura

escrita, a otras formas de producción de sentido y de configuraciones estéticas.

Esta forma de concebir la literatura y la convergencia, dentro de un marco multimodal, invita a dilucidar las distintas formas en que la intermedialidad ha estado presente en los medios de creación y comunicación artística y cultural; siendo solo esto posible de una conciencia clara de la historicidad de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC), así como de las prácticas que denominamos artísticas, estéticas e inter y transmediales (Sánchez, 2017).

Esta apertura intercultural revaloriza la crítica socio-político-cultural, que no se agota en las estructuras narrativas o en los elementos estéticos, sino que, por su parte, fortalece la apropiación y reelaboración de modelos culturales que promueven espacios narrativos diferentes a los tradicionales, que, además, aportan al ejercicio de experimentación artística y crítica, en el que perviven los procesos de transferencia comunicativa intercultural.

## Referencias:

- Agudelo, P. (2015). *Cuadros de ficción: artes visuales y écfrasis literaria en Pedro Gómez Valderrama*. Medellín: La Carreta Editores, 135 p.
- Álvarez, N. (2002). *Espacios narrativos*. Nuevo León: Universidad, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 411 p.
- Ángel, D. (2011). La hermenéutica y los métodos de investigación en ciencias sociales. *Estud.filos*, (44), 9-37.
- Arcos, N. y Perona, J. (2011). Modalidades, usos y presencia de la ficción como recurso creativo en la publicidad radiofónica. *Anàlisi*, (43), 1-19.
- Arráez, M. Calles, J. Moreno, L. (2006). La Hermenéutica: una actividad interpretativa Sapiens. *Revista Universitaria de Investigación*, 7 (2), 171-181.
- Aullón de Haro, P. (Ed.). (2012). *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*. Madrid: Dykinson.
- Bachelard, B. (1997). *La poética de la ensoñación* (título original: La poétique de la reveue). México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2017). *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE.
- Bertalanffy L. (1986). *Teoría General de los Sistemas: Fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. México, Fondo de Cultura Económica. Título original publicado en 1968.
- Bernheimer, C. (1995). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Broullón, M. y Rodríguez, A. (2020). “...Y ando mi camino con cabeza alta”. Propuesta para la traducción y análisis semiótico de algunos modelos de género en la poesía femenina andalusí”, en Puchol, B. (edit.). *Estudios de Literatura Comparada 2 (vol. 1): Transcomparatismo & Narrativas más allá de la literatura*, pp. 7-21.
- Brunori, E. (2012). Un mundo feliz y Oryx y Crake: ¿Un futuro posthumano? Una mirada hacia las implicancias del desarrollo científico. *Forma. Revista d’humanitats*, (6), pp. 24-32.
- Bush, V. 1945. As We May Think. *The Atlantic*, Julio.
- Cascajosa, C. y Molina, J. P. (2017). Narrativas expandidas entre la tradición y la innovación: construyendo el universo transmedial de El Ministerio del Tiempo. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (27), pp. 120-135.

Carmichael, E., y Sayer, C. (1991). *The Skeleton at the Feast: The Day of the Death in México*. London: British Museum Press.

Da Cunha, R. (2007). *Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia*. *Famecos*, (32), 23-31.

Da Backer, F. (2019). *Posverdad y fake news: propaganda y autoritarismo en el siglo XXI*. Trabajo Fin de Máster Universitario en Filosofía Teórica y Práctica. Madrid: UNED.

Delafosse, É. (2013). Internet y el microrrelato español contemporáneo. *Letral*, (13), 69-81.

Derrida, J. 1995. *Mal de archivo*. París: ÉditionsGalilée.

*Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines. Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*. (2018). Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Durkheim, E. (1974). *Las Reglas del método Sociológico*. Editorial La Pléyade, Buenos Aires.

Eco, U. (1994). [1973]. *Signo*. 2da. Ed. Colombia: Editorial Labor, Letra e.

Echeverría, B. (2011). *Antología: Crítica de la modernidad capitalista*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, La Paz.

Even-Zohar, I. (2017). *Polisistemas de la cultura*. Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv: Laboratorio de investigación de la cultura.

García Chávez, M. D. (2018). *El papel de los nuevos lenguajes visuales en la consolidación del sujeto político -el caso del meme en la plataforma #EsDePolitologos*. Trabajo de grado. Maestría en Comunicación-Educación, Línea de Cultura Política. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Garibay, Á. M. (1937). *La poesía lírica azteca, esbozo de síntesis crítica*. Bajo el signo de "ábside". México.

\_\_\_\_\_. (1972). *Poesía indígena de la Altiplanicie*. Ed. U. N. A. M. México.

Garrido Gallardo, Miguel Ángel. (2008). *Diccionario español de términos literarios internacionales (DETLI): Elenco de términos*. Miguel Ángel Garrido Gallardo. Prólogo de Pedro Luis Barcia. 1.<sup>a</sup> ed. – Buenos Aires: Academia Argentina de Letras; Union Académique International.

Giannetti, C. (2002). *Estética digital. Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Barcelona, ACC L'Angelot.

Giornado, D. 1988. *Teen Titans Spotlight*, 1 (20). Portada: Tom Artis.

Gómez García, I. (2013-2014). Del meme al imeme, trascendiendo la dimensión lúdica. *Entretextos*, 5 (15). Disponible en: <http://entretextos.leon.uia.mx/num/15/PDF/ENT15-8.pdf>

Gómez García, I. (2015). Los memes como vehículos para la opinión pública. Versión. *Estudios de Comunicación y Política*, (35), 147-159.

González. M, Amoroso. S y Roríguez. D. (2020). Los memes: Prácticas artísticas participativas en el ciberespacio. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, no. 7. Disponible en: <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3015/2060>

González Espinoza, F., Herrera Vargas, E. y Vargas Franco, A. (2014). Análisis crítico del discurso de los “memes” alusivos al debate sobre paramilitarismo del Congreso de la República de Colombia. *Nexus. Comunicación*, (18), 70-93.

Gómez, J. A. (2017). La locura, un recurso literario cervantino. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 45, 234-241.

Guarinos, V. y Gordillo, I. (2010). *El microrrelato audiovisual como narrativa digital necesaria*. IX Conferencia Iberoamericana en Sistemas, Cibernética e Informática (CISCI 2010) Universidad de Sevilla. Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/25627>

Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura*. Barcelona, Crítica.

Gussinyer i Alfonso, J. 1995. La muerte en la literatura precolombina de Mesoamérica. *Boletín americanista*, 45, 121-75. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/BoletinAmericanista/article/view/98628> Consultado: 15-06-2021.

H. H. H. Remak. (1998). “La literatura comparada: definición y función”, en Vega, M. J. y N. Carbonel (eds.), *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Gredos, pp. 89-99.

Hernann, A. y Pérez, A. (2019). Narrativas digitales, relatos digitales y narrativas transmedia: revisión sistemática de literatura en educación en el contexto iberoamericano. *Revista Espacios*, 40 (41), 5-17.

Heidegger, M. (1927). *Ser y tiempo* (en alemán Sein und Zeit). Alemania, SCM Press, State University or New York Press, HarperCollins, 478 p.

Irizarry, E. (1993). *El icono y el texto. Una tipología*. Didáctica de lenguas y culturas. III Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura. A Coruña: Universidade da Coruña. Servizo de publicacións, 55-60.

Jin'ich, K. (1985). Michi and Medieval Writing. En Miner, E. *Principles of Classical Japanese Literature*. Princeton, Princeton University Press, 181-208.

Knobel, M. y Lankshear, C. (2007). *Online Memes, Affinities, and Cultural Production*. Nueva York.

Koskimaa, R. (2007). El reto del cibertexto. *UOC Papers. revista sobre la sociedad del conocimiento*, 4, 3-8.

Larrañaga, E. (1991). Hamlet: poder, crimen y simulación. *Alegatos* (19), 57-60.

Larrea, M. I. (2004). Estrategias lectoras en el microcuento. *Estudios filológicos*, (39), 179-190.

Livak, L. (2013). Las flores en el modernismo hispanoamericano. *Creneida* (1), 134-159.

López Yépez, J. (1998). *Hombre y documento: Del homo sapiens al homo documentator*. *Scire*, 4 (2), 11-22.

López Yepes, J. 2008. *Notas acerca del concepto y evolución del documento contemporáneo*. [en línea]. VII Jornadas Científicas sobre Documentación Contemporánea. Madrid: Departamento de Ciencias y técnicas historiográficas, UCM. p. 273-279. [citado abril 23, 2021]. Disponible en: <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento11910.pdf>.

Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.

Llosa, Á. (2019). De microrrelatos y memes literarios en las redes sociales: estrategias de edición digital en la minificción multimodal. *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*, (7), 26-45.

Marín, S. A. (2021). Información, cibernética y biopolítica en la era de la globalización, en *Información, cultura y sociedad*, (44), 87-102. <https://doi.org/10.34096/ics.i44.9527>

Martín-barbero. J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gilli.

Martín-Barbero. J. (2002). *La educación desde la comunicación*. México.

Martínez, J. L. (2014). Presentación. En: Villegas, I. Reyes, D. y Rojas, C. *¿Qué es literatura comparada? Impresiones actuales*. Colección Investigación Colectiva 6. Xalapa: Universidad Veracruzana, Biblioteca Digital de Humanidades, Dirección General del Área Académica de Humanidades, 7-8.

Martínez, L. (2011). El tema de la muerte en la literatura popular europea: las danzas de la muerte y sus implicaciones doctrinales. *Revista Cálamo FASPE*, (58), 59-65.

Martínez, M. (2005). *El Método Etnográfico de Investigación*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Martos, E. y Campos, M. (2013). *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura*. Madrid: Red Internacional de Universidades Lectoras.

Melo, J. (2011). Historia digital: la memoria en el archivo infinito. *Historia Crítica*, 15 (23), 82-103.

Meso-Ayerdi, K., Mendiguren-Galdospín, T. y Pérez-Dasilva, J. (2017). Memes políticos difundidos por usuarios de Twitter. Análisis de la jornada electoral del 26 J de 2016. *El profesional de la información*, 26 (4), 672-683.

Miner, E. (1990). *Comparative Poetics. An intercultural essay on theories of literature*, Princeton: Princeton University Press.

Monereo, C. (2020). La influencia de la imaginación literaria femenina en la construcción de sujetos compasivos y su proyección en la cultura jurídica. *Derechos y libertades*, 42 (II), 125-151.

Moura, J. M. (1992). L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique. *Revue de Littérature Comparée*, 3, 271-287.

Morales, E. 2007. El multiculturalismo, la sociedad globalizada y la biblioteca. En Morales, E. (coord.); colab., Casa Tiraó, B., et al. *El multiculturalismo y los servicios de información*. México: UNAM, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas

Muñoz Villar, C. (2014). *El meme como evolución de los medios de expresión social*. Seminario para optar al título de Ingeniero Comercial, Mención Administración. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

Ocampo, E. (1985). *Apolo y la máscara*. Barcelona: Icaria.

Oliveira, K. E. de J., Porto, C. de M. y Alves, A. L. (2019). Memes de redes sociais digitais enquanto objetos de aprendizagem na Cibercultura: da viralização à educação. *Acta Scientiarum. Education*, 41(1).

Oquitzin, L., Ramírez, F. M. y Anaya, M. C. (2020). El meme y el sentido. Aspectos semánticos de la comunicación virtual. *Discurso & Sociedad*, 14 (3), 604-636.

Orjuela, D. (2018). Los medios en la narrativa latinoamericana, toda una guaracha. *Estudios latinoamericanos, nueva época*, (41), 41-56.

Orozco, O. y Mínguez, H. (2017) La representación artística de la locura. Interpretaciones metafrológicas contemporáneas a través de la Nave de los locos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29 (Núm. Especial), 279-296.

Ortíz, R. (2009). La supremacía del inglés. *Revista cTPcba*, (99), 50. Disponible en: <http://www.bibliotecact.com.ar/PDF/03198.pdf>

Orwell, G. (1948). *1984*. Reino Unido: Secker&Warburg.

Pérez Gras, M. L. (2016). Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales. *Enfoques*, 28 (1), 9-38.

Pérez Salazar, G. (2019). El meme en internet como texto digital: caracterización y usos sociales en procesos electorales. *Belo Horizonte*, 12 (1), 1-18.

Ponte F. S. y dos Santos, R. (2019). Memetizando: experimentações cotidianas em tempo de cibercultura. *Revista Periferia*, 11 (2), 7-16.

Pullido, E. 2016. Big Data: ¿solución o problema? *Encuentros multidisciplinares*, (53). Disponible en: [http://www.encuentros-multidisciplinares.org/revista-53/estrella\\_pulido.pdf](http://www.encuentros-multidisciplinares.org/revista-53/estrella_pulido.pdf)

RAE. (2020). *Diccionario de la lengua española*. Recurso en línea. Disponible en: <https://www.rae.es/>

Roas, D. (2008). El microrrelato y la teoría de los géneros. En: Suárez, A. y Rivas. (2008). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.

Rodríguez Sánchez, M. J. (2012). Tematología y comparatismo: del método y la disciplina. *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*. Madrid, Dykinson, 365-378.

Ruz Lhuiller, A. (1968). *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*. México: U. N. A. M.

Sánchez, D. y Baetens, J. (2017). La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los new media studies. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (27), 6-27.

Sánchez Blake, E. (2009). Locura y literatura: la otra mirada. *La manzana de la discordia*, 2 (8), 15-23.

Sánchez Romero, M. (2005). La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias. *Revista de Filología Alemana*, 13, 9-27.

Santos, M. (2012). Repertorios culturales y estrategias de acción. Reflexiones desde la perspectiva de la “cultura en movimiento”. *Debates En Sociología*, (37), 155-168.

Santos, E., Colacique, R. y Ponte, F. S. (2016). A autoria visual na internet: o que dizem os memes? *Quaestio, Sorocaba, SP*, 18 (1), 135-157.

Sartori, G. 1998. *Homo videns. La Sociedad Teledirigida*. Buenos Aires: Taurus.

Shakespeare, W. (1997). *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Madrid, Club Internacional del Libro.

Silva, S. 2020. La globalización cultural y las tecnologías de información. Comunicación en la cibernsiedad. *Razón y Palabra*, (64).

Steiner, G. (1996) ¿Qué es la Literatura comparada? En *Pasión intacta*, Madrid, Siruela, 121-145.

Surth, L. (2015). Arte, estética y medios de comunicación de masas en la sociedad postmoderna. *Revista estudios culturales*, 6 (12), 99-116.

Troisi, S. C. (2020). Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad. *Actio nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 571-598.

Trousson, R. (1965). *Un problème de littérature comparée: Les études de thèmes; essai de méthodologie*, Paris, Minard.

Turkel, W. 2005-08. *Digital history hacks: methodology for the infinite archive*. [Weblog.] Disponible en: [Digital History Hacks \(2005-08\)](#)

Urbina, S. 2020. *Psico-biopolítica, memes e intertextualidad en un mundo pospandémico (Psycho-Biopolitics, Memes and Intertextuality in a Post-PandemicWorld)*. Bolivarian University of Venezuela. Recurso en línea en SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3676449>

Valles, M. (1997) *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis s.a.

Vélez, J. (2012), *Los memes de Internet y su papel en los medios de comunicación mexicanos*. Memoria: XXIV Encuentro Nacional AMIC Saltillo, Coahuila.

Villa, G. (2006). Apuntes sobre la estética de la ociosidad. *Revista KEPES*, 3(2), 69-80.

Villegas, E. y Rueda, R. 2017. Web social, viajeros y utopías digitales. *Nómadas*, (47), 47-63.

Vlicente Yagüe Jara, M. I. y García Gómez, M. (2018). Análisis de las adaptaciones literarias de Hamlet para su uso didáctico en el aula. *Ocnos*, 17, (2), 20-32.

Von Trier, L. (Director) (2011). *Melancolía* (título original: Melancholia) [Cinta cinematográfica]. Alemania: Zentropa.

Von Werer, S. (2020). *Mundos y seres poshumanos en la literatura contemporánea: Estudio comparado de Kafka, Borges, Santa Cruz, DeLillo y Bellatin*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Westheim, P. (1983). *La Calavera*. México: Fondo de Cultura Económica.

Wellek, R. y Warren, A. (1985). *Teoría Literaria*. Madrid, Gredos.

Zea, A. de F. (1994). Ideas de Vida y Muerte en Culturas Orientales. *Medicina*, 16(4), 31-41. Disponible en: <https://revistamedicina.net/ojsanm/index.php/Medicina/article/view/38-8> Consultado: 14-06-2021.