



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES "ALFONSO VÉLEZ
PLIEGO" BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA



**ANÁLISIS DE GROSERÍAS EN *FACEBOOK*: POSICIONAMIENTO
IDEOLÓGICO, METÁFORAS Y MULTIMODALIDAD**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN CIENCIAS DEL LENGUAJE

PRESENTA:

MTRO. URI MÁRQUEZ MENDOZA

DIRECTORA:

DRA. VICTORIA PÉREZ

SEPTIEMBRE DE 2025

Índice

I Introducción.....	5
Capítulo 1. La metodología y descripción del <i>corpus</i>	16
1.1 Propuesta de un modelo holizador de análisis del discurso multimodal.....	26
Capítulo 2. El léxico malsonante.....	35
2.1 Deslinde conceptual del insulto y el léxico malsonante.....	42
2.2 Características del insulto en el campo del lenguaje.....	49
2.3 La intromisión del idealismo estético en la definición del léxico malsonante.....	55
2.4 Características del léxico malsonante desde dos principios fundamentales: el <i>speech act</i> y el <i>speech play</i>	67
Capítulo 3. El léxico malsonante como parodia en <i>Facebook</i> : las páginas de entretenimiento.....	82
3.1 Importancia del meme en <i>Facebook</i> post-pandemia (2019).....	94
3.2 El meme como un género discursivo.....	108
Capítulo 4. Construcción del posicionamiento discursivo.....	124
4.1 Identidad narrativa en Paul Ricoeur.....	133
4.2 Los aportes semióticos de Jacques Fontanille (1998) para entender el concepto de identidad.....	147
4.3 Posicionamiento ideológico.....	154
4.4 Comunicación no-verbal o el modo kinésico.....	167
4.5 Cognición y metáforas: las operaciones instanciadas del productor de mensajes en la multimodalidad.....	178
Capítulo 5. Análisis del discurso multimodal.....	193
5.1 Análisis del posicionamiento y la identidad narrativa.....	265
II Conclusiones: Propuesta metodológica.....	311
III Anexos.....	323
IV Notas	343
V Bibliografía.....	355

Resumen

El presente escrito describe y analiza la intersemiosis comunicativa y los posicionamientos ideológicos (significantes acolchados) que los interlocutores de las plataformas digitales emplean a través de la conceptualización malsonante, en enunciados performativos, conocidos como groserías, que, semióticamente, se expanden (*expansion/élasticité du discours*) en el denominado por los usuarios de las redes sociales como ‘meme’, un género del coloquio digital. El meme surge como un holema distributivo de significantes que, por atribución de sus partes (los cuatro modos semióticos: el verbal, el visual, el oral y el kinésico), engloba la isotopía (Greimas, 1966) del acolchamiento conceptual, donde tanto el productor como el interlocutor (ideologizados), de forma transductiva (Kress, 2010), construyen un discurso digital *sui generis*, es decir, un conjunto de referencias intertextuales y narrativas, apuntando a la adopción que el sujeto realiza con respecto a un posicionamiento enunciado y de enunciación (Benveniste, 1966). Por ello, la identidad narrada (Ricoeur, 1987, 1990) mostrada en las metáforas sociocognitivas (Lakoff & Johnson, 1980; Johnson, 1987; Lakoff & Turner, 1989; Turner, 1994; Turner & Fauconnier, 2002; Forceville, 1998, 2009, 2020, 2021; Urios-Aparisi, 2009; Yus, 2009) nos muestra el mecanismo de reproducción del meme con propósitos groseros (insultos) y es la escala material segundogenérica de instanciación “cultural” y lúdica (*speech play*) (Sherzer, 2002) que azuza en los interlocutores para expresar un signifiante amo.

En este sentido, el objetivo general es *identificar, describir y analizar los memes utilizados en Facebook con el fin de proponer un modelo teórico-metodológico del análisis del discurso multimodal*. Tal modelo se inscribe en las metodologías de corte analítica, cualitativa y dialéctica (Bueno, 1972; Engels, 2014; Hegel, 2021; Iliénkov, 2022; Heráclito, 2023; Adorno, 2024), siendo un endecágono de conexiones analíticas. En el decurso del desarrollo de la propuesta metodológica se destaca la resolución de los objetivos particulares que competen al proceso de *conceptualización en las metáforas del discurso multimodal que posicionan ideológicamente a los interlocutores* y al carácter de la ideología de los interactuantes en el empleo del discurso multimodal a través de uso de las groserías (léxico malsonante) en el meme. De esta última, se destaca la lectura a nivel *etic* en torno a la idea histórica de una intromisión (¿irrupción geopolítica?) del posicionamiento ontológico denominado idealismo estético, que tiene por corolario filosófico el psicologismo, denotado en el campo de la lingüística con el concepto ‘tabú’, dicho término es un transtorno libidinal de la vida anímica personal (*Das Seelenleben* freudiano). Este escrito es incompatible con tal idea y después de describir su impronta, desmontada en el análisis como una tipología que activa un léxico, se aboga por la conceptualización de lo malsonante a través de la dialéctica y la agenda estadounidense. Por consecuencia, el presente trabajo expone una constante inquisitiva: ¿Cuál es la función argumental de la grosería en el posicionamiento discursivo? Respondiendo, se llega a una mirada crítica que conforma el complemento de la propuesta metodológica, por medio de la demostración de dos aspectos sociales actuales *in crescendo*, la infatilización y la visibilización de la agenda geopolítica anglocibernética en los memes.

Abstract

The present paper describes and analyzes communicative intersemiosis and the ideological positionings (quilted signifiers) that interlocutors on digital platforms employ through pejorative conceptualization, in performative utterances known as swear words, which, semiotically, expand (expansion/élasticité du discours) into what social media users call the “meme,” a genre of digital colloquy. The meme arises as a distributive holema of signifiers that, by attribution of its parts (the four semiotic modes: verbal, visual, oral, and kinesic), encompasses the isotopy (Greimas, 1966) of conceptual quilting, where both the producer and the interlocutor (ideologized), in a transductive manner (Kress, 2010), construct a sui generis digital discourse, that is, a set of intertextual and narrative references pointing to the adoption by the subject of a positioning of enunciation and utterance (Benveniste, 1966). Consequently, the narrated identity (Ricoeur, 1987, 1990) displayed in sociocognitive metaphors (Lakoff & Johnson, 1980; Johnson, 1987; Lakoff & Turner, 1989; Turner, 1994; Turner & Fauconnier, 2002; Forceville, 1998, 2009, 2020, 2021; Urios-Aparisi, 2009; Yus, 2009) reveals the mechanism of meme reproduction with profane purposes (insults), and constitutes the second-generic material scale of “cultural” and ludic instantiation (speech play) (Sherzer, 2002), which incites interlocutors to express a master signifier.

In this sense, the general objective is to identify, describe, and analyze memes used on Facebook in order to propose a theoretical-methodological model for multimodal discourse analysis. Such a model is inscribed within analytic, qualitative, and dialectical methodologies (Bueno, 1972; Engels, 2014; Hegel, 2021; Iliénkov, 2022; Heraclitus, 2023; Adorno, 2024), forming an endecagon of analytical connections. In the course of developing the methodological proposal, the resolution of specific objectives is highlighted, pertaining to the process of conceptualization in multimodal discourse metaphors that ideologically position interlocutors, as well as the ideological character of interactants in their use of multimodal discourse through the employment of swear words (pejorative lexicon) in memes. From this, the etic-level reading is underscored concerning the historical idea of an intrusion (geopolitical irruption?) of the ontological positioning known as aesthetic idealism, whose philosophical corollary is psychologism, denoted in the field of linguistics by the concept of ‘taboo,’ a libidinal disturbance of the personal psychic life (Das Seelenleben in Freud). This paper rejects such an idea and, after describing its imprint—dismantled in the analysis as a typology that activates a lexicon—advocates for the conceptualization of pejorative language through dialectics and the U.S. agenda. Consequently, the present work raises a constant inquiry: ¿What is the argumentative function of profanity in discursive positioning? In answering, it arrives at a critical perspective that complements the methodological proposal by demonstrating two current social aspects in crescendo: infantilization and the visibility of the Anglo-cybernetic geopolitical agenda in memes.

I Introducción

El presente texto describe, analiza y propone un modelo metodológico enfocado en los discursos de carácter multimodal, cuya pretensión es conformar una herramienta de análisis cualitativa, dialéctica e interpretativa de discursos digitales, en particular lo que se denominan *memes*. Dicho *corpus* adscribe un carácter digital y funcional a causa de las interacciones entre usuarios (interlocutores/productores) al interior de la plataforma global de origen estadounidense *Facebook*. Cuando se habla de *corpus* digital, de manera explícita, se ubica un espacio donde la comunicación es híbrida y “está siendo reconfigurada a través de la representación de prácticas sociales que pueden comenzar en el espacio digital y posteriormente materializarse en el físico o viceversa” (Parini & Yus, 2023: 9). La multimodalidad siguiendo la idea de espacio híbrido, argumentada por Alejandro Parini y Francisco Yus (2023) en este escrito, apunta a la transducción semiótico-conceptual de las interacciones sociocognitivas (tropológicas), que tienen por marco contextual implícito la agenda globalista de cuño estadounidense (las ideologías).

No es fortuito, para comprender el contexto social inicial, desde el cual se despliegan los capítulos 3, 4 y 5, citar las palabras que el cofundador de *Facebook*, Chris Hughes aseveró: “Mark Zuckerberg es muy poderoso. Es tan poderoso que parece la caricatura de un villano de Bond” (2019). En México no existe regulación jurídica que limite la omnipresencia de la *Defense Innovation Board* del Pentágono y las financiaciones de los grupos globalistas o los republicanos al interior de las plataformas digitales (el escándalo de datos de *Facebook-Cambridge Analytica*) porque “la omnipotencia es 8.5 veces mayor en el resto del mundo que en el mismo Estados Unidos 51 %: [donde] su domino afecta la democracia “incipiente” de otros mil 420 millones de usuarios en el resto del mundo, 18.92 % de la población mundial sin Estados Unidos” (Jalife-Rahme, 2019: 59).

Es decir, las narraciones de la agenda estadounidense afectan la conceptualización (Lakoff & Turner, 1989; Turner, 1994; Turner & Fauconnier, 2002; Lakoff, 2009) porque son los contenidos mediáticos que se comparten por la comunidad del metaverso (nombre del oligopolio norteamericano) en los países de habla hispana. La geopolítica de las plataformas digitales manifiesta que los usuarios o interlocutores están sujetos a una agenda de intereses (*Deep State*) más allá de sus pulsiones (*Der Trieb*) individuales (Dessal, 2019).

Mucho menos existen legislaciones que se ocupen de discutir ya que no de transparentar los criterios de censura, metafóricamente hablando, arrojados a mansalva en las manos de Zuckerberg, es decir, de los intereses geopolíticos de una megacorporación que vira del control ideológico único a nivel global hasta la antinomia en la permanencia de los valores estadounidenses (Donald Trump/WASP).

El corpus, en este sentido, se enfoca en los contenidos de la llamada *cultura de masas*, lo que para el filósofo francés Guy Debord (1967) no sólo comprende las diégesis articuladas en torno a las caricaturas, la política y la farándula, sino a la sociedad del espectáculo, idea que retoma de la tradición marxista como reformulación de las formas de relación social en el seno de un imperio consumista mediatizado en lo fundamental por imágenes (modo semiótico visual) virtualmente ficticias (“en el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso” (1967). Añadámosle que, el corpus seleccionado es, en el espacio híbrido de *Facebook*, una cualidad de la ‘imitación’ en el lenguaje natural, mimesis diegética que se hilvana en las tetramodalidades (cuatrimodales) semióticas presentes en el meme. Para Aristóteles, en *Poética*, queda claro que “el imitar es connatural al hombre desde la infancia y los hombres difieren de los demás animales porque el hombre es creador imitativo e imita a través de los primeros conocimientos adquiridos de la misma y goza de todas las imitaciones”¹. De esta manera, la participación adiatética (que en su origen acusa una autonomía de las partes con respecto al todo) de la significación por índole ideológica, cuyo interlocutor expresa en una serie de modalidades (Fontanille, 2004) posiciona y se posiciona en la dialéctica geopolítica. Todo ello conforma la unidad temática de los capítulos 4 y 5.

En lo que atañe a estos, la propuesta metodológica se enfoca en aquellos que tienen un carácter narrativo, así como por su pertenencia a un grupo conceptual definido, el cual en términos de su condición tanto pragmática como lingüística, se puede identificar como una grosería y un léxico malsonante. El deslinde de estas dos características (narración y grosería), presentes en el meme aporta un acotamiento analítico de la herramienta sugerida, en cuanto a las funciones intersemióticas, puesto que indica el límite del aparato propuesto y también

¹ τό τε γάρ μίμεισθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστί, καί τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τό χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας [4-5].

su refutación, de corte fundamentado (Glaser & Strauss, 2006) para que sea considerada por la comunidad de analistas una propuesta científica (Gutiérrez Pantoja, 1998; Popper, 1980).

Los memes han adquirido relevancia para el analista del discurso con la emergencia de los estudios en el ámbito de los discursos digitales y son conocidos por su uso paródico y subversivo con aquello que es objeto de su mirada e intercambio comunicativo. De manera breve, la definición del meme se refiere a la caricatura o deformación de un estado de cosas expresado en una enunciación visual y escrita (verbal). Los memes integran a lo largo del texto lo que se denomina *corpus* y de ahí que sólo se tome una muestra (Anexos III) para componer el objeto de estudio, permitiendo la aplicación metodológica (1.) fundamental (Glaser & Strauss, 2006) con el objetivo de establecer la pertinencia de los enfoques teóricos que responden a las interrogantes de la investigación. Siendo así, el Objetivo General es:

Identificar, describir y analizar los memes utilizados en Facebook con el fin de proponer un modelo teórico-metodológico del análisis del discurso multimodal

Y los objetivos particulares son:

1. *Localizar y estudiar el proceso de conceptualización en las metáforas del discurso multimodal que posicionan ideológicamente a los interlocutores para construir el apartado de la propuesta metodológica (véase el apartado 5.1)*

2. *Enfatizar la importancia de la ideología de los interactuantes en el empleo del discurso multimodal a través de uso de las groserías (léxico malsonante) en el meme para delimitar la aplicación del modelo metodológico en memes de carácter narrativos (véase el capítulo 5.)*

Ello conduce a fundamentar el objetivo general y a la vez despejar las preguntas de investigación que acompañan el desarrollo contextual (capítulos 1., 2., 3. y 4.) en el significado del léxico malsonante y la comprensión, por parte del analista, de lo que implica un insulto en el meme y un meme grosero, puesto que un modelo metodológico parte de la aclaración de los términos empleados para definir las partes intersemióticas del *corpus* (los memes de *Facebook*). En ese sentido, lo que condujo a plantear el objetivo general y los particulares fueron **la ausencia de un modelo metodológico de análisis crítico del discurso multimodal integral** para la comprensión de los memes en *Facebook*. Es

pertinente aclarar que la ausencia de tal modelo no implica una elisión de los modelos de análisis del discurso multimodal, o bien, sucedáneos críticos del mismo, lo que en algunos casos refleja la incorporación de sólo dos modos semióticos, básicamente el modo visual y el verbal (Oteíza Silva & Pinuer, 2019; Oteíza & Chiuminatto, 2024), presentándose como análisis crítico del discurso multimodal.

Empero esto, desde la posición defendida en este trabajo, muestra lo incompleto del modelo. El interesado en el tema puede remitirse a Benjamin Cárcamo Morales (2018), quien resume los enfoques generales en su artículo “El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas” (véase el apartado 1.1 y la Tabla 1 del apartado 3.1). Aquí, se referirá a un oteo bibliográfico de la cuestión que justifica la afirmación de una ausencia de un modelo integral de carácter metodológico y analítico del discurso multimodal, o bien, crítico del discurso multimodal, para los memes en *Facebook*, que comprenden en su participación, tanto atributiva como distributiva, cuatro modos semióticos (véase el capítulo 5 y el apartado 5.1):

Modo visual	Kress, G. 2010. <i>Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication</i>. London: Routledge. Kress, G., & Van Leeuwen, T. 2021. <i>Reading images: The grammar of visual design</i>. NY: Routledge. Forceville, C. 2009. Lecture 1: Preliminary concepts and terminology in Metaphor in pictures and multimodal representations. Online et alia [4 cursos] Forceville, C. 2009. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research Forceville, C. y Urios-Aparisi, E. (eds.) en <i>Multimodal Metaphor</i> Mouton de Gruyter. 19-45 Yus Ramos, F. 2010. <i>Ciberpragmática 2.0 Nuevos usos del lenguaje en Internet</i>. Barcelona: Ariel Yus Ramos, F. 2021. Pragmatics of humour in memes in Spanish. Timofeeva-Timofeev, L. (edit.) in <i>Humour in Spanish Context</i>. 113-135 Yus Ramos, F. 2023. <i>Pragmatics of Internet Humour</i>. Palgrave/MacMillan
Modo verbal	Kress, G. 2010. <i>Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication</i>. London: Routledge. Kress, G., & Van Leeuwen, T. 2021. <i>Reading images: The grammar of visual design</i>. NY: Routledge.

	Forceville, C. 2009. Lecture 1: Preliminary concepts and terminology in Metaphor in pictures and multimodal representations. Online et alia [4 cursos] Yus Ramos, F. 2010. Ciberpragmática 2.0 Nuevos usos del lenguaje en Internet. Barcelona: Ariel Yus Ramos, F. 2021. Pragmatics of humour in memes in Spanish. Timofeeva-Timofeev, L. (edit.) in Humour in Spanish Context. 113-135 Yus Ramos, F. 2023. Pragmatics of Internet Humour. Palgrave/MacMillan
Modo kinésico	Ekman, P. & Rosenberg, E.L. 2005. What the face reveals: basic and applied studies of spontaneous expression using the Facial Action Coding System (FACS) Coding System. Oxford University Edition. Ekman, P. & Friesen, W.V. 1975. Unmasking the face. A guide to recognizing emotions from facial clues. New Jersey: Prentice Hall Ekman, P., Friesen, W.V. & Hager, J. C. 2002. Facial Action Coding System. The Manual. USA: Research Nexus of Network Information Research Corporation. Knapp, M. L. 1999. La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno. Barcelona: Paidós Forceville, C. 2009. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research Forceville, C. y Urios-Aparisi, E. (eds.) en Multimodal Metaphor Mouton de Gruyter. 19-45
Modo oral	Bravo, D. V. 2004. Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español. Barcelona: Ariel. Bravo, D. V. 2005. Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos. Buenos Aires: Editorial Dunken Brown, P. y Levinson, S. 1988. Politeness. Some universals in language usage. Cambridge University Press. Tusón Valls, A. 2015. Análisis de la conversación. Barcelona: Ariel. Yus Ramos, F. 2021. Pragmatics of humour in memes in Spanish. Timofeeva-Timofeev, L. (edit.) in Humour in Spanish Context. 113-135 Yus Ramos, F. 2023. Pragmatics of Internet Humour. Palgrave/MacMillan

Tabla I Bibliografía fundamental que muestra la disgregación de los distintos modelos metodológicos de análisis del discurso multimodal. Elaboración propia

La tabla anterior devela la existencia, no sólo de diversos enfoques teóricos del discurso, también de métodos para analizar que combinan dos, incluso tres modos semióticos,

como es la propuesta de Francisco Yus (2021, 2023), desde los conceptos y la teoría de la relevancia de Wilson y Sperber (1986). Lo que interesa es saber que la relevancia y la adecuación de las propuestas metodológicas se deben entender de manera unificada, dado que, separadas, sólo abordan una parte del holoma multimodal (el meme de *Facebook*), cuyo sino incumbe al discurso digital (Parini & Yus, 2023) en su complejidad funcional y sistémica con relación a la producción intersemiótica de la comunicación coloquial, la denominada transducción modal (Newfield, 2014).

En el primer capítulo (1. & 1.1) se aborda la metodología empleada y la propuesta de una concepción holizadora del meme desde el punto de vista metodológico materialista y semiótico multimodal, precisando que las categorías analíticas se derivan de enfoques afines o en todo caso complementarios, como es el caso de la propuesta sociocognitiva (Givón, 1984, 2000; van Dijk, 2004, 2006, 2008) y la semántica lingüística de William Frawley (1992) o la gramática del diseño visual (Kress & van Leeuwen, 2021). En este apartado se indica, por ejemplo, la distinción de tres clases en las imágenes, las de clasificación, las de estructura analítica y las simbólicas, a más de indicar las relaciones taxonómicas de la gramática visual.

En el segundo capítulo (2, 2.1, 2.2, 2.3 & 2.4) se acomete la tarea inicial de brindar una panorámica de los estudios enfocados en el léxico malsonante, la descortesía como insulto y las diferencias conceptuales que tienen estos objetos de estudio del lenguaje. En 2. se procede por una introducción a los enfoques dominantes de la descortesía y el papel del léxico malsonante en ello, describiendo un oteo del contexto historiográfico. En 2.1 se expone la diferencia y el tratamiento ancilar entre la conceptualización y los estudios sobre el insulto o grosería y el léxico malsonante. En 2.2 las características de la grosería en los estudios sobre descortesía, su dialéctica instanciada y una introducción al insulto en la plataforma digital. En 2.3 se prosigue con el abordaje a nivel *etic* (que corresponde al analista del discurso) en torno a la idea de una intromisión del posicionamiento ontológico denominado idealismo estético, que tiene por corolario el psicologismo denotado en el concepto ‘tabú’ como un trastorno libidinal de la vida anímica propia (*Das Seelenleben* freudiano) incompatible con la materialidad dialéctica de la conceptualización del léxico malsonante por vía de las agendas ideológicas. En 2.4 se destiende la reflexión *etic* al tema de la conceptualización del léxico malsonante (el qué es), su identidad en dos principios pragmáticos el acto de habla

(*speech act*) y el juego del habla (*speech play*). Se finaliza con un ejemplo que adelanta la propuesta dialéctica empleando estos conceptos fundamentados en la etnolingüística y la teoría de los actos de habla.

En el tercer capítulo (3, 3.1 & 3.2) se desarrolla el nexo pendiente en 2. 2 sobre el léxico malsonante y *Facebook* como una forma de parodia expresadas en la producción de memes en las páginas de entretenimiento. La función de estas páginas corresponde a lo que el filósofo marxista Guy Debord (1967) denominó “la realidad [que] emana en el espectáculo y [donde] el espectáculo es real. Alienación recíproca que es el motor y sostén de la sociedad” (13)². Se describe la definición de red social y se explicita la importancia de *Facebook*. El objetivo de las páginas de entretenimiento es valerse del insulto como una conceptualización que posiciona, en términos sociocognitivos a los sujetos operatorios, derivando en una pertenencia ideológica o identitaria específica. En 3.1 se ahonda el uso del meme, por parte de los interlocutores y la impronta sociocognitiva que manifiesta en *Facebook*. Posterior a la pandemia de 2019, los memes se hicieron imprescindibles en la conceptualización informal del habla y en las conductas de aquello que *reprime* a otras conductas, evidentemente, el síntoma como *jouissance* lacaniano. Se acota brevemente la definición de Wiggins (2019) del meme como un género comunicativo.

En 3.2 se despliega la caracterización del meme como género, holema multimodal y discurso multimodal a la luz de conformar un proceso intersemiótico e internarrativo con énfasis en el control geoestratégico de los contenidos producidos en la plataforma. Por lo demás, los contenidos narrativos y la ideología, a través de la globalización, se distienden en los discursos multimodales anglosajones cuando éstos han arribado al orbe para formar parte de un todo u holema (del griego *holos ὅλος*) que se denomina configuración activa de referencias “culturales” o nódulos culturales, los cuales retórica y argumentativamente hablando se agrupan por contigüidad topológica en *topoi* digitales, temas narrativos que por desarrollo isotópico son activados en la argumentación, o bien, en la falacia correspondiente.

En el cuarto capítulo (4, 4.1, 4.2, 4.3, 4.4 & 4.5) se indica la construcción del posicionamiento discursivo, qué es el posicionar y el posicionarse, la relación onto-

² La réalité surgit dans le spectacle, et le spectacle est réel. Cette aliénation réciproque est l’essence et le soutien de la société

lingüística con la identidad narrativa en la propuesta del filósofo Paul Ricoeur que corresponde al apartado 4.1 y en 4.2 se describe los aportes del enfoque semiótico actual, en línea con el pensamiento del filósofo francés citado, en la propuesta de modalidad semiótica e identidad de Jacques Fontanille (1998), clave para el análisis del quinto capítulo. Además, se incluye la discusión teórica en 4.3 con respecto a lo que significa el posicionamiento ideológico, qué es y desde dónde parte afirmar la existencia de un posicionamiento ideológico, integrando dos enfoques distintos (interdisciplinariedad), la psicología social de (Davies & Harré, 1990: 33) y la propuesta lacaniana de Slavoj Žižek (1989) en *El sublime objeto del deseo*, la cual es relevante para el capítulo quinto.

En 4.4 se hace un paréntesis obligado, en torno a los estudios sobre comunicación no-verbal como un modo semiótico central en el trabajo y en lo que analizará a partir del quinto capítulo porque existe una relación entre metáfora cognitiva y gesto facial, el hecho de que la comunicación no-verbal se instancie en las realizaciones visuales permite hablar de metáforas multimodales (Forceville & Urios-Aparisi; Yu, 2009). De esta manera, se indican formas ancilares desde un nivel de análisis *emic* (por ejemplo, la fantasía ideológica, la identidad narrativa) con respecto a la argumentación del discurso multimodal, en este caso del meme, no como una simple imagen pobre, una resolución ingrata donde son “comprimidas y viajan a gran velocidad expresa[ndo] un estado de desmaterilización” (Steyerl, 2022: 23), sino, como afirma Hito Steyerl (2022), citando a Félix Guattari, en “Capital as the Integral of Power Formations” siendo el meme isomórfico a la compulsión significativa “de incontables transferencias y reformateos” (Steyerl, 2022: 22) y no porque de sí excluya este isomorfismo en el proceso de producción y enunciación durante el *speech play*, sino que es holémática formando un continuo discursivo y transductivo de lo que desde la metodología dialéctica y cualitativa se ha propuesto en el presente texto.

En 4.5 se retoma el nexo entre los abordajes de la cognición, la sociedad y las metáforas para referir a las operaciones instanciadas del productor del meme, en este subartado se describe la idea de multimodalidad en relación con el discurso y el proceso de intersemiosis que materialmente se constituye en una dimensión segundo genérica como son los procesos cognitivos o neurofisiológicos, los cuales se modifican en el proceso de interacción que involucra el *performance* comunicativo (actuación). En este sentido, la

variación semántica que el analista identifica en las particularidades verbales, no son yuxtapuestas ni disyuntivas, sino holémicas en cuanto discurso multimodal.

En el quinto capítulo (5 & 5.1) se analizan tres memes que tienen por tema las caricaturas y la farándula norteamericana en español con la propuesta holizadora y tetramodal o cuatrimodal, de autoría propia y la dialéctica expuesta en 2.2 desde un enfoque funcionalista (Halliday & Matthiessen, 2004) del lenguaje. En 5.1 se analizan los tres memes de 5., empero, integrando al análisis previo, el abordaje de los apartados 4.1, 4.2 y 4.3. Por último se llega a la propuesta metodológica en el apartado de las conclusiones (II) y a la síntesis dialéctica de los resultados del quinto capítulo y los capítulos segundo y cuarto. Posteriormente, se sitúan los anexos con el *corpus* empleado, una sección de trabajo cuantitativo como oteo general del *corpus*, que se emprendió, inicialmente, para tener un panorama de las categorías analíticas en la propuesta de la gramática del diseño visual (Kress & van Leeuwen, 2021) con el fin de discernir el objeto de estudio que constituyeron los memes narrativos. De manera postrera, se hallan las notas aclaratorias que son los números entre corchetes de los capítulos segundo y tercero. Al final, se encuentra la bibliografía empleada.

Como parte de los criterios que aclaran la forma y el contenido del cuerpo escritural presente, se impone un preámbulo sobre las traducciones, los epígrafes, las notas a pie de página y el apartado IV. Se agradece al lector, la remisión en todo momento. Todas las traducciones del inglés, del francés, del latín y del griego son de mi autoría y en las notas a pie de página se encuentran las citas originales, las traducciones antiquísimas al interior del texto, se señalan por medio de un * (con la conveniencia de que en el capítulo 5 se emplea también para indicar el posicionamiento de los interlocutores con respecto al productor del meme) y unos corchetes, esto para homogeneizar la lectura en español. En este sentido, el apartado IV se reserva para las digresiones conceptuales y notas a pie explicativas, las cuales aparecen enumeradas y en corchetes, desplegadas a lo largo del texto. El número correspondiente a las tablas y a las figuras se enumera de acuerdo a cada encabezado capitular, iniciando el conteo nuevamente en cada capítulo, es decir, los números de las figuras y las tablas se comprenderán por referencia al guarismo acompañado del número de cada subapartado o capítulo correspondiente.

Y, por supuesto de la mano con las propuestas de los autores (as), este texto patentiza vertientes gnoseológicas, convergentes al cierre β -operatorio de la ciencia del lenguaje. En este caso, a modo de guía, piénsese en las diferencias de la semiótica o del discurso multimodal que enfatiza la gramática del diseño visual, también, la distinción conceptual de la lingüística cognitiva frente a la comunicación no-verbal, a la pragmática, a la crítica narrativa, a la antropología lingüística, a la argumentación retórica, al posicionamiento discursivo o a los estudios sobre la ideología, por sus-citar *ex profeso* algunos de estos cierres. Cada uno con autores relevantes que aportan enfoques teórico-metodológicos en el análisis de los discursos digitales. Los epígrafes tienen por propósito ofrecer ideas breves de cada subcapítulo con la esperanza de otear el contenido de forma crítica, de ninguna manera constituyen apotegmas erasmianos o síntesis teóricas que adelanten una clausura definitiva a los objetivos propuestos.

Asentado lo anterior, se puede proceder a la introducción. En cuanto a ella, se busca que el escrito presente abra caminos teóricos (como se constata en las nociones sociológicas de la *infantilización* social, la participación contigua entre *acto de habla y de juego* o la visibilización de la agenda geopolítica *anglocibernética* en los memes) y sobre todo, sin separar tal cuestión, aperturamos modelos metodológicos en nuestra lengua (de análisis del discurso multimodal en español) para la comprensión del meme como un discurso digital potente (resultado de la globalización) en la sociedad desglobalizada y postpandémica Covid-19. En este sentido, se añade a la breve definición del meme, la interpretación de género comunicativo, siendo un *holema* discursivo multimodal, desde el punto de vista semiótico y cognitivo, el cual devela la posibilidad conjuntiva de la significación. Por ello, es inevitable apereibir la influencia del meme en nuestras formas de vida (*Lebenswelt*), a saber, en nuestro lenguaje cotidiano (*Natürliche Sprache*).

Precisando la discusión sobre la influencia, el uso y el abuso, cuando un porcentaje elevado de la población (2 mil 375 millones de usuarios hasta 2019, siendo México el quinto país con 79 millones) posee una cuenta de *Facebook*, es imperante señalar en todo momento la índole comunicativa e instanciadora de ideologías de la re-nominada red social, ahora grupo *Meta Platforms* (*Facebook, Instagram, WhatsApp, Messenger Live, Threads, Oculus VR, Giphy, Mapillary y Jio Platforms*), a raíz del *Facebook–Cambridge Analytica data*

scandal (2018). Las ideologías explican el marco dialéctico del léxico malsonante condensado en la intersemiosis del intercambio entre interlocutores, el meme está en la conceptualización iterativa e interactiva más que en las redes sociales, tiene capacidad de trascender el espacio híbrido y llevar hasta el espacio físico de un coloquio (dominando uno o dos modos, según el canal comunicativo empleado).

En términos sociocognitivos, un *affordance*, en el amplio sentido del término, modifica (por medio de una reificación conceptual consistente y apotética) la conducta de las posiciones ideológicas adoptadas durante el acolchado del significante en el meme, al instante que los interlocutores (*ergo* discursivas) habitan, en un sentido fantasioso (Žižek, 1989), un dintorno integrado por las apariencias mediáticas. También, ello resignifica la sociedad postglobal de la imagen pobre (Steyerl, 2008) en un sentido paratético (de acercamiento constitutivo entre un proceso o entidad que se forma por medio de una activación causativa previa). De ahí que el sustrato provisto por la teoría cognitiva de Mark Turner (1994), George Lakoff (1980), Ronald Langacker (1987, 1991), Charles Forceville (2009) *et alia* sea importante en el análisis y los resultados del meme, conformando una parte importante de la metodología propuesta, pero también de la confirmación teórica que la sociocognición corporeizada (Johnson, 1987; Boroditsky, 2000; Barsalou, 2008; Lakoff, 2012;) tiene en toda conceptualización.

De este modo, la afectación directa por medio de la agenda globalista con un carácter anglocapitalista, la cual es parte del ejercicio del poder blando (*soft power* que en hebreo se conoce como *hasbará* הַסְבָּרָה), en parte directa o e indirectamente causada por sus propietarios, se exprese en las intancias de las narrativas de la “cultura” hegemónica *pop* (*id est*: Disney) o *hollywoodense*, v. gr. las caricaturas de la empresa *Nickelodeon* (perteneciente a *Viacom Inc.*) o el anime japonés doblado (traducido) al inglés o al español. Empero, también las entrevistas a las actrices, los actores o a la figuras políticas convertidas en protagonistas, es decir, los actores semióticos o los sujetos de enunciados, presentes en la instancia del modo oral. Sólo recordemos el lema del demócrata askenazí Sumner Rothstein: “content is the king”, quien adquirió *Paramount Pictures*, empresa fílmica, a través de *Viacom Inc.*, en los años noventa, ampliando su influencia hasta los contenidos musicales de *MTV*.

1. La metodología y la descripción del *corpus*

El que intenta comprender está expuesto a los errores de [preconcepciones] que no se comprueban en las cosas mismas. Elaborar los proyectos correctos y adecuados a las cosas, que como proyectos son anticipaciones que deben confirmarse “en las cosas”, tal es la tarea constante de la comprensión

Hans Georg Gadamer *Wahrheit und Methode* ³

La metodología seguida en el presente escrito es de carácter analítica, cualitativa, dialéctica (Bueno, 1972; Engels, 2014; Hegel, 2021, Iliénkov, 2022; Heráclito, 2023; Adorno, 2024), fundamentada (Glaser & Strauss, 2006) en la medida que se adopta la posición de adecuación empírica a los enfoques teóricos, los cuales no pueden separarse del proceso de análisis de datos, contenidos en el *corpus*, que, a su vez, nos habilita la construcción teórica. Por último, es interpretativa en el sentido de una aprehensión exegética (*ἐρμηνεύω*) del fenómeno digital, dado que en el proceso analítico se lleva a cabo una regresión holizadora del discurso multimodal presente en el meme (Bueno, 2010). Por ello, la fundamentación metodológica y la respuesta a las preguntas de investigación se derivan de los datos presentes en el meme.

Lo anterior, involucra “las actividades de *lugares de sociabilización*. Propongo pensar al *placemaking* de los discursos digitales como una clase de *mataiología* (*ματαιολογία*) o coloquio ocioso, el cual conforma una llave de *acceso desde todos los lados* (*ἀμφιλαφής*) a la interacción de los interlocutores que “se potencian y mejoran gracias a las posibilidades (*affordances*) que ofrecen las plataformas digitales y...que ayudan a crear y mantener un sentido de conexión y comunidad”⁴ (Parini & Yus, 2023: 9). Esta propuesta es un ejemplo de lo que a lo largo del escrito se articula en el término aprehensión (*Auffassung*) de sentido, el cual es un acto de adquisición por iteración o dominio empírico (*Erfahrung*) de una comprensión del proceso objetivo del meme.

³ Wer zu verstehen sucht, ist der Beirung durch Vor-Meinungen ausgesetzt, die sich nicht an den Sachen selbst bewähren. Die Ausarbeitung der rechten, sachangemessenen Entwürfe, die als Entwürfe Vorwegnahmen sind, die sich *an den Sachen* erst bestätigen sollen, ist die ständige Aufgabe des Verstehens.

⁴ placemaking activities are potentiated and enhanced by the *afordances*, both technological and social, offered by digital platforms...and maintain a sense of connection and community

En este tenor, es pertinente el marco hermenéutico de lo que Wolfgang Iser (2006) señaló como *la adquisición de un horizonte de comprensión*, el cual “significa aprender a mirar más allá de lo cercano, no para apartar la mirada de ello, sino para verlo mejor...en una proporción más verdadera. Horizonte designa amplitud, aunque constituida desde un ángulo de percepción”⁵ (35). El *horizonte de comprensión* presente en este texto *se ensancha* en razón no de la superación o la falla en el análisis, que parten de los procedimientos previos, sino en la anticipación (*Vorwegnahmen*) o previsión de nuevas metodologías que refutarán y confirmarán lo logrado en este escrito y que surgen del análisis de datos por medio de la recursión dialéctica y el alcance de las categorías analíticas.

Por contigüidad, los modos semióticos poseen las características mencionadas, ya que las imágenes del meme están organizadas por la secuencia videokinésica de lo que Gustavo Bueno (2002) denominó la capacidad de ver “a través de los cuerpos opacos” (124), siendo seleccionada por el productor de meme en su memoria. La constitución semiótica del meme es ordenada por el susodicho, a partir de una secuencia de fotogramas, delimitando uno sólo, el más característico, para instanciar el significante flotante que conformará el holema del meme. A partir de ahí, el analista identifica las particularidades verbales que no son yuxtapuestas ni disyuntivas, sino holemáticas en cuanto discurso multimodal. En las imágenes conceptuales no es posible identificar una acción, sino una representación estática de un participante o de un evento en una circunstancia determinada. Además, la representación de los participantes se hace en términos más generalizados o estables, es decir, según la clase, la estructura o el significado; subdividiéndose en clasificatorias, relacionales, analíticas y simbólicas.

De acuerdo con la propuesta metodológica que se despliega a partir del capítulo 5 en adelante, se considera que el análisis multimodal conforma una instanciación de modos semióticos distributivos sujetos a la transducción, es decir, “cuando la rearticulación del significado involucra un cambio de modo, este, necesariamente, opera un cambio en las entidades del modo...los modos de escritura y oralidad tienen palabras, el modo visual no” (Kress, 2010: 124). Las conceptualizaciones del discurso digital, en específico el meme,

⁵ ...To acquire a horizon means that one learns to look beyond what is close at hand - not in order to look away from it, but to see it better...in truer proportion. Horizon designates comprehensiveness albeit constituted from an angle of perception.

forman parte de un *holema distributivo* indefinido, a causa del significante no acolchado: “el efecto de retroversión” está respaldado por la ilusión del yo como agente autónomo que está presente desde el comienzo como el origen de sus actos” (Žižek, 2022: 146). El proceso intersemiótico apunta a una construcción de la fantasía ideológica, fungiendo de soporte a eso que se denomina “realidad” visual.

En suma, se reconoce no sólo el aporte de los estudios pragmáticos desde diversos enfoques, al presente trabajo, sino también los aportes de la sociolingüística, al tomar en cuenta el tipo de evento de habla o bien la intención del enunciante, “obligatorio, sicofántico o insultante” (Hymes, 1974: 66) “en los eventos de habla” (Sherzer, 1977: 45). La elección léxica dependerá de “las reglas de atenuación que pueden tomar formas diferentes en diferentes sociedades y es un desafío para los analistas encontrarlos e interpretarlos” (Sherzer, 1977: 49). Los investigadores del fenómeno multimodal, Tseronis y Forceville (2020) sugieren que:

En lugar de algunas formulaciones desafortunadas que erróneamente sugieren que el argumento debe leerse desde la descripción visual en la misma forma que un argumento deductivo válido se lee desde un texto verbal, los investigadores de la argumentación multimodal y visual generalmente aceptan que el paso de la interpretación a la imagen (más un texto verbal u otro modo) es necesario antes de que el argumento pueda ser extraído de un texto multimodal (Tseronis & Forceville, 2020: 8-9)⁶

Por lo anterior, se considera que, el denominado, por el analista del discurso, ‘análisis del discurso multimodal’, conlleva de manera recurrente, un camino para la integración y la interpretación de la conceptualización en el lenguaje natural, en actitud de apertura a los antecedentes que, los análisis verbales u orales han aportado. Tales contribuciones metódicas desbrozan el camino para considerar a los distintos enfoques teóricos, en la ciencia del lenguaje. De esta forma, se reafirma la importancia de la metodología dialéctica, dado que, va más allá de conformar una de las leyes de la materia general porque “todo cambia completamente en cuanto consideramos las cosas en su movimiento, en su cambio y

⁶ Despite some unfortunate formulations wrongly suggesting that the argument is to be read off from the visual depiction in the same way as a valid deductive argument is to be read from a verbal text, researchers of visual and multimodal argumentation generally agree that a step of interpreting the image (plus verbal text or other mode) is necessary before the argument can be extracted from a multimodal text.

recíprocas interacciones [y] tropezamos con contradicciones” (Engels, 2014: 186)⁷, es el método que opera con criterios científicos (De Gortari, 1955, 1979) objetivos. De acuerdo con este método, aplicado al presente escrito, se procede por contraste de atribución semántica del significante acolchado.

Por ejemplo, el señalamiento a lo largo de los capítulos dedicados al análisis (véase 5. y 5.1), donde se coloca los grupos conceptuales referidos al léxico malsonante frente a lo que no es malsonante, recordando la idea del filósofo Heráclito (2023): “lo que se opone se une, y la mejor sintonía surge de las cosas que van en direcciones opuestas, y todas las cosas surgen por conflicto”⁸ [DK⁹ B8] para explicar la naturaleza no paratética de la grosería como acto de habla directo. Empero, no sólo es contrastar opuestos (Morales Huitzil, 2024) para obtener una síntesis porque “la realidad objetiva siempre se desarrolla mediante la aparición dentro de ella de una contradicción concreta que halla su solución en el seno de una nueva y más compleja forma de desarrollo superior” (Iliénkov, 2022: 67-77). De esta forma, el contraste procede por negación conceptual de lo negado, la afirmación expuesta en la conclusión con carácter relativista (abierto a las posibilidades futuras) y sin perder la validez de lo afirmado.

Es decir, “lo dialéctico, como movimiento negativo, tal y como es de un modo inmediato, aparece fenoménicamente a la conciencia inicialmente como algo a lo que está entregada y que no es por medio de ella misma” (Hegel, 2021: 105), con lo cual se llega a una dialéctica siempre negativa, donde: “el conocimiento de lo no-idéntico es también dialéctico porque precisamente él identifica más y de manera diferente que el pensamiento de la identidad”¹⁰ (Adorno, 2005: 145). En consecuencia, la metodología adopta la dialéctica como método a nivel *etic* (referido a los conceptos analíticos) y *emic* (referido a la construcción paratética de las partes que conforman el meme, sobre todo el léxico malsonante

⁷ Aber ganz anders, sobald wir die Dinge in ihrer Bewegung, ihrer Veränderung in ihrer wechselseitigen Einwirkung aufeinander betrachten. Da geraten wir sofort in Widersprüche

⁸ τὸ ἀντίζουσιν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίαν καὶ πάντα κατ’ ἕριν γίνεσθαι

⁹ Diels, H. 1906. *Die Fragmente Der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung

¹⁰ Dialektisch ist Erkenntnis des Nichtidentischen auch darin, daß gerade sie mehr und anders als das Identitätsdenken, identifiziert. Se tradujo la cita de Adorno como un comparativo por la presencia del *als* (comparativo) más el pronombre *das*. Y se desplazó en español el verbo en tercera persona del singular *identifiziert* posterior al *daß* (conjunción subordinante) con el fin de mudar a un orden sintáctico más cómodo, elidiendo la coma después de *Identitätsdenken*.

en los comentarios o contenidos del meme en su dintorno). Así, a nivel *etic*, el método dialéctico se engloba en la sugerencia metodológica que Barney Glaser & Anselm Strauss (2006) recusan en su teoría fundamentada, que ella: “debería ayudar a los estudiantes a defenderse de los instigadores de la validez que les enseñarían, más bien, a negarla en su propia inteligencia científica” (7)¹¹. La dialéctica ayuda a dar sentido, aclarando la validez de las conclusiones alcanzadas a lo largo del análisis y anegar en una conclusión relevante.

Véase la siguiente Tabla I del apartado 2.3:

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Tensión ideológica	Posicionamiento	Activación léxica
Alch A la chingada	Polisémico. Evento desagradable	Directo Nivel semántico: (ideacional)	Muy buena escena	Sorprendido (interpersonal)	Adverbio de cantidad
Joder	Sexual	Directo Nivel semántico: (ideacional)	¡Caray! Y sí que lo golpeó fuertemente [y si que se la [26] sacó]	Sorprendido (interpersonal)	Interjección

Tabla I Elaboración propia

Asimismo, el método dialéctico funge como soporte del carácter cualitativo, hermenéutico y fundamentado que constituye la metodología del presente trabajo. Las siguientes tablas que pertenecen al apartado 2.4 son el resultado de dichas metodologías, aplicadas a enfoques sistémico funcionales, de posicionamientos y sociocognitivos con referencia expresa al *corpus* seleccionado, el cual se describirá al final de este apartado. Estas tablas se desarrollan en el marco del análisis crítico del discurso multimodal y de posicionamiento ideológico (5. y 5.1) que nos desbroza la propuesta metodológica (véase el apartado II Conclusiones):

¹¹ It should help students to defend themselves against verifiers who would teach them to deny the validity of their own scientific intelligence.

Contexto situacional del meme	Lo visual	Metáfora visual	Posicionamiento según el contexto situacional
Pelea		Arriba: Spider-man es mejor	A favor del héroe
Manipulación de evaluación del posicionamiento		Arriba: La infancia es mejor + Llorar es bueno	A favor de la vulnerabilidad
Pelea		Abajo: Recipiente	A favor del villano
Manipulación de evaluación del posicionamiento		Abajo: La madurez es mejor	A favor del conflicto

(Dominio público, 2021, Facebook)

Tabla II Elaboración propia

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Posicionamiento ideológico
Mierda	Escatológico	Directo	Endógeno: La generación 2002 es mejor que la 2021. Interpersonal: Violento. Textual: Discriminación por edad

Tabla III Elaboración propia

Entidades (E)	Jocular Insults	Procesos (P)	Metáfora	Posicionamiento ideológico
lo peor	P	Es	La escena es comestible	Discriminación
Que		Disfruté		
Sí				
Escena				
yo	E	Ví	La violencia es un anaquel	Discriminación
Cuando		dije		
esa escena		Acomodaron		
Madres				
tremenda madriza				
le				
Pero				
bien bonita				
ni que	E	Decir	Tobey es perfección	Segregación
Algo		Es		
sobre				
Tobey				
por que según				
todos sus tards				
El				
Perfecto				

Tabla IV Elaboración propia

Dominios semánticos:	Expresión malsonante	Mood
Physical- Base X	Ø	Positivo
Physical psychological		
Intrapsychological X	madres tremenda paliza	Positivo
Intrapsychological: lexicalized		

Sociopsychological X	todos sus tards	Negativo
----------------------	-----------------	----------

Tabla V elaborada a partir de los dominios semánticos de L. Talmy

Campo	Tenor	Modo
Tema: discutir sobre el meme	Meme: Humorista Interlocutores: Narradores (espectadores)	Medio: Gráfico Lectura: Persuasiva. Diálogos-Síntesis Estructura genérica: Comedia
Diégesis: Interacción de acciones y personajes de Spider-Man	Personajes: Villano-Héroe Grupos de entidades (no flexivas): Evaluación presente (+/-) Grupo procesual: dos actantes/polaridad presente	Grupo procesual: Voz: Indicativo Contraste: Pasado-Presente Grupo de entidades: Deixis presente Grupos de entidades (no flexivas) presente
Rema: intercambio de preferencias y prejuicios en la diégesis	Actitudes compartidas: modalidad epistémica y deóntica.	Información: Foco: <i>Spider-man New Way Home</i> (2021): Pelea

Tabla VI elaborada a partir de la propuesta de Michael Halliday

Sólo resta clarificar los linderos del objeto de estudio, que se tomaron del apartado *III Anexo: corpus empleado*. La distinción que se sigue de ello, es la de un objeto de estudio como parte (meroema de μέρος) del todo que es el *corpus*: los apartados 5. Análisis del discurso multimodal y 5.1 Análisis del posicionamiento y la identidad narrativa, sólo toman en cuenta el carácter analítico, cualitativo, interpretativo y dialéctico de tres memes. Se aclara que, en el capítulo quinto, la transcripción del modo verbal en los comentarios, que acolchaban el significante flotante (Žižek, 2022), en el meme, dentro de la dinámica

encadenada de los significantes ideológicos, fue respetada, en cuanto que presentaba una cacografía, así como la presencia de una ortografía en las publicaciones. Para transcribir el modo semiótico oral se siguió el mismo sistema de abreviaturas que se encuentra en el libro *Estrategias de justificación en una historia de vida* de Victoria Pérez (2009).

El *corpus* consta de publicaciones realizadas en las páginas de entretenimiento de la plataforma *Facebook*. El entretenimiento (ocio) no es un concepto baladí, hay una relación directa con los modos de producción actuales, es decir, en el marco de la sociedad del espectáculo (Debord, 1967), que involucra aspectos como la guerra cognitiva (*cognitive warfare*), la guerra (des)informativa y las formas de violencia digital asociadas a los grupos conformados en las redes sociales, quienes se agrupan por intereses o temas comunes. En el actual contexto digital, se percibe que el espectáculo asociado al entretenimiento “es una guerra del opio permanente” (Debord, 2003: 31)¹² y que el ocio es “la ideología misma del trabajo alienado” (Baudrillard, 2007: 193) porque el objetivo de estas páginas es anestesiar a sus interlocutores. Todo ello, envuelto por la disputa ideológica de las agendas anglosajonas (WASP¹³), o bien, de las agendas multipolares (BRICS¹⁴), estas últimas no se expresan en los significantes flotantes (Žižek, 1989) de este *corpus*, debido a que sólo son contenidos multimodales de origen mexicano o estadounidense. La línea ideológica de los contenidos englobados como temas comunes de estos grupos de *Facebook* es la agenda occidental.

Como se mencionó la totalidad del *corpus* se extrajo de *Facebook* en español y las páginas de entretenimiento abordan la cultura pop, la farándula, las mofas políticas y sociales de México u otros países, asimismo, las narrativas de consumo visual estadounidenses o japonesas, es decir, las caricaturas, los animes, los comics, la novela gráfica y los mangas. Estando, tales tópicos presentes en los memes, que se presentan aquí y siendo el *corpus* empleado y el objeto de estudio, se señala que estos constan de la publicación hecha por el productor, que es la página referida y los memes-respuesta, o bien, las respuestas a la publicación destinadas al productor del meme. Por meme se ha de entender el género discursivo de carácter paródico y comunicativo (véase 3.2), el *finis operantis* y el hulema

¹² Le spectacle est une guerre de l’opium permanente

¹³ White AngloSaxon Protestants

¹⁴ Las BRICS son una organización internacional agrupada alrededor de los intereses geopolíticos y financieros de Rusia, China, India Sudáfrica y Brasil, la cual integra catorce países miembros plenos y socios.

multimodal que es el todo producido (*finis operis*), pero también recibido (I), es decir, donde existe interacción comunicativa porque sin respuesta no hay meme. En efecto, cuando se refiere, en el presente trabajo, a las páginas de entretenimiento, por analogía, se alude al productor del meme (P).

Las páginas de entretenimiento de *Facebook* seleccionadas son: *Papipope*, *El Barbosadas*, *Guru Laghima*, *Los más Cargados*, *El Poblano*, *Memes que le volaron la cabeza a P*li* y *Vegeta*. Dichos productores fueron seleccionados para conformar el *corpus*, dado que cumplían con las características multimodales aludidas en el título de la tesis, que fueran narrativas o conceptuales y groseras. Los memes del *corpus* son de los años 2021, 2022 y 2023. Es importante señalar que las páginas están sujetas a dos normas de la plataforma, la primera que los nombres pueden ser cambiados en cualquier momento, según convenga al usuario, al igual que los perfiles (*nickname*), que interactúan con la publicación y segundo que, las páginas de entretenimiento, son de dominio público, es decir, si algún usuario decide copiar y pegar el mismo contenido en su perfil de *Facebook* (muro), a lo sumo, gana el ostracismo social (estigmatizado), conocido en el discurso digital como funa. Por ende, algunos nombres de las páginas, actualmente, no son los mismos, por ejemplo, los dos primeros memes analizados (5. y 5.1), para elaborar la propuesta metodológica, fueron tomados del productor *Memes que le volaron la cabeza a P*li*, el cual se identificaba por una marca de agua en sus memes (un modo por parte del productor para evitar la funa y el robo de memes), ahora se denomina *Memes sabor Jugo de Cactus* o *Papipope* que se denomina *Papi Puebla*. Otras desaparecen como *El Poblano* o la página *Vegeta* de la cual se extrajo el tercer meme (5. y 5.1). En suma, los memes empleados como objeto de estudio son exclusivamente de carácter narrativo, los turnos de habla se estructuran como las interacciones de los *blogs*, de la siguiente forma:

PUBLICACIÓN: MEME

Publicaciones:
Respuestas de
los
interlocutores
como reacción al
meme y
dirigidas a P o
establecer
interacciones
entre usuarios

1.1 Propuesta de un modelo holizador de análisis del discurso multimodal

En este apartado, se aborda la distinción entre un modelo de análisis simple y uno complejo en el análisis del discurso multimodal. Por *modelo complejo* se entiende dos ideas imbricadas, la primera, una metáfora que remite a la etimología y que proviene del participio latino *complexus* o la finalidad de una acción de entrelazamiento, es decir, *para entrelazar*. Esta metáfora subyace en el concepto filosófico de la epistemología francesa (Morin, 1995, 2005), de la cual se prescinde aquí; la segunda idea es la operación metódica llevada a cabo por los agentes volitivos, que Gustavo Bueno (1972) expresó en *Ensayos materialistas*, el cual precisa las instancias del *análisis regresivo*, la construcción de las ideas por medio de dicho análisis y los procedimientos metodológicos de corte racional, como la holización, para comprender el fenómeno material que se nos presenta en la ciencia ideográfica, en este caso los estudios sobre el lenguaje.

En 2018 Benjamín Cárcamo Morales propuso una comparación de cuatro metodologías del análisis del discurso multimodal para identificar sus “puntos de encuentro y diferencias” (149). Para él, tales enfoques son: “la propuesta de los artefactos multisemióticos (Boudon & Parodi, 2014; Parodi, 2010), el enfoque de cohesión composicional (Martinec & Salway, 2005), la teoría sociosemiótica de la multimodalidad (Kress, 2010) y la metáfora multimodal (Forceville, 2008, 2009)” (148). Pese a que se observa un cuadro comparativo útil, el proceder argumentativo apunta a identificar criterios, los cuales conforman una totalidad distributiva, cuyos paradigmas lingüísticos son una totalidad diairológica. En suma, desde el punto de vista de este trabajo, se concibe al análisis del discurso multimodal como una operación compleja a causa de ser una operación de holización cuatrimodal o tetramodal. La operación del análisis crítico del discurso multimodal o del análisis del discurso multimodal nos pide enfoques teóricos (Oteíza Silva & Pinuer, 2019; Oteíza & Chiuminatto, 2024) de acuerdo a lo que el investigador (sujeto operatorio/analista) considere es su objetivo. Ello, nos refiere al carácter complejo y fundamentado (Glaser & Strauss, 2006) de la construcción de categorías de análisis conforme a la misma operación (de regresión y progresión (Bueno, 1972).

La propuesta de Cárcamo Morales (2018) es un primer examen de la cuestión metodológica del análisis del discurso multimodal. Dicho examen devela la separación de

modelos de análisis que son útiles, pero por su carácter de parte (*óλος/holos*) conforman separados, modelos metodológicos simples. El análisis consiste en traducir dada una condición analítica de *foreign-ness* (Kress & van Leeuwen, 2021: 59), por parte del analista y de enfoque semiótico: “los tipos de texto analizados” (Cárcamo, Morales, 2021: 168) y, a partir de la traducción, analizar el texto, de acuerdo con un enfoque, una propuesta o una teoría, empero, relativas a un todo denominado discurso multimodal. En el intento por agrupar los diversos criterios de análisis del discurso multimodal se debe tener en cuenta la *diferencia* (participación diaiológica) paradigmática y “la unidad de análisis o concepción del objeto de estudio” (Cárcamo Morales, 2021: 168). En este caso, la petición de principio es la teoría empleada en un análisis del discurso multimodal, puesto que se deslinda de otro enfoque, ya que, admitiendo lo último, sólo desde la diferencia se da la integración. Sin embargo, la petición de principio de Cárcamo Morales (2018) no se fundamenta en la complejidad metodológica del análisis, sino en la idea empírica de que toda teoría es distinta a otra, es decir, en un posicionamiento discursivo e ideológico (referido a la concepción ontológica de qué es una teoría) (Márquez Mendoza & Pérez, en prensa).

La propuesta no es sustituir la petición de principio, la cual excede los objetivos de este escrito, de modo que, la idea es proceder a través de la fundamentación analítica donde se toma *la concepción del objeto de estudio* desde cuatro simples modos semióticos: *el verbal, el oral, el visual y el kinésico*, seleccionados por constituir los canales físicos (materiales) que posibilitan la comunicación del mensaje en el ser humano, añadiéndose tablas de las categorías analíticas de la gramática de diseño visual para el presente *corpus*. De suerte que, los modos semióticos sugeridos son sólo hilos de Ariadna, no modelos, a partir de los cuales, se procede al análisis acucioso de una publicación en *Facebook*, los resultados del análisis conforman una perspectiva total sinalógica de los recursos semióticos compartidos por el productor y los interlocutores, donde toda diferencia teórica no es una petición de principio, más bien, un medio que posibilita el ejercicio del análisis para llegar a un fin, en este caso una teoría de la significación limitada a las publicaciones de *Facebook*.

La conceptualización de las categorías de análisis proviene de la práctica analítica del discurso visual de Gunter Kress y Theo van Leeuwen (2021), para quienes la gramática de diseño visual parte de los supuestos de la intersemiosis visual, un ejemplo es cuando ellos

llaman *proyectivos* a los procesos que pueden tomar como objeto toda una estructura verbal-visual donde, al resto, se les denomina *no-proyectivos*. Los proyectivos se dividen en procesos del decir y mentales, a su vez, los no-proyectivos en eventivos y no eventivos, estos últimos se subdividen en transaccionales y no transaccionales, reaccionales y de acción. Los transaccionales se escinden en bidireccionales y unidireccionales. Para Gunter Kress y Theo van Leeuwen (2021) existe un proceso narrativo en la comunicación visual, que en nuestras sociedades se representa, en términos de *un hacer y de un acontecer*. En ese derrotero, el lingüista William Frawley (1992) los denomina procesos, bien de carácter material, como relacional. Igualmente, y a consideración de la gramática superficial, las cláusulas transitivas y copulativas corresponderían en relación de parte, no del todo, a tales procesos. En los dos procesos mencionados, el analista encuentra tanto la identificación de circunstancias y de vectores como de estructuras de conversión (*Relays*: relevos/ entre ser transmisores y receptores), asimismo, se hallan los procesos reaccionales (Reactores y Fenómenos) y los de acción (transaccional, no transaccional, eventual (Objetivos)). Es sugerente la definición de Reactor, en cuanto remite al efecto de sentido de la mirada (Dorra, 2016), hallándose, en el plano visual, por ejemplo, cuando el analista atiende a la expresión ocular en el participante: “es necesariamente humano, con ojos visibles que puedan representarse mirando en una determinada dirección y capaz de expresarse facialmente, [en cambio], el Fenómeno puede estar formado por otro participante, el participante a quien el Reactor está mirando, o por una estructura incrustada” (Kress & van Leeuwen, 2021: 62).

La acción transaccional unidireccional es aquella que conecta, en un sentido general, un Actor con un Objetivo por medio de un vector, cuya flecha (proceso) emana del Actor hacia el Objetivo. La acción transaccional bidireccional es, por lo general, un vector diagonal que conecta a través de una flecha de dos puntas, el cual no emana, sino apunta, en el mismo espacio-tiempo, a direcciones opuestas, conectando dos interactuantes, los cuales unen las posiciones de Actor y Objetivo. La acción no transaccional es un vector diagonal que surge de un Actor hacia ningún Objetivo. El evento conduce al Objetivo, pero el Actor no está representado, son sólo representaciones de acciones visuales. La reacción transaccional unidireccional demanda un vector que une una mirada por parte del Reactor hacia el Fenómeno. La reacción bidireccional acopla dos interactuantes que se observan mutuamente, amalgamando la posición de Reactor y Fenómeno. La reacción no transaccional es un vector

surgido de la mirada de un Reactor hacia un Fenómeno ausente. La estructura de conversión son cadenas de “estructuras narrativas, en las cuales los participantes son *Relays* y funcionan como Objetivos con respecto a una estructura precedente y como un Actor con respecto a la siguiente estructura en la cadena, además involucra un cambio de estado en el participante” (Kress & van Leeuwen, 2021: 72). Por último, los procesos del decir y los mentales son vectores formados por una burbuja o un cuadro que engloba el pensamiento, la diferencia estriba en que el analista identifique la posición de los participantes, ya sea Alguien que Siente y el Fenómeno o un Hablante y su Expresión.

Una de las cuestiones que el sujeto operatorio atiende en el análisis del discurso multimodal es el horizonte de conocimientos compartidos sobre las estructuras narrativas y la diferencia que el tamaño representa en las publicaciones de *Facebook* pues la dimensión espacial que ocupa un participante indica lo que en el modo semiótico verbal es el accidente gramatical de número en el verbo, por ejemplo, si el participante sólo muestra una mano se trata de la primera persona. Las circunstancias se identifican no por el tamaño, sino por la nitidez, la oscuridad, el color no saturado y la ausencia de detalles, al igual que en el modo verbal, la tipología (de las partes al todo o téticas) se agrupan en complementos de modo, instrumentales, de compañía, *et alia*.

En la clasificación vectorial de G. Kress y T. van Leeuwen (2021) se encuentra una idea dicotómica, no sólo porque los procesos narrativos sean materiales o relacionales, sino, dada la existencia de duplas vectoriales opuestas, lo que cambia son los participantes visuales que en el modo verbal son las entidades, empero, como se afirma en la definición de eventos o representaciones de acciones visuales, usualmente, la diferencia suele ser un criterio ontológico, en este sentido, depende de los componentes conceptuales que integran una lengua distinguir entre entidad y acción (*nouns* y *verbs*), sin contar con una escala de estabilidad temporal, el cual es válido para los modos verbales y visuales:

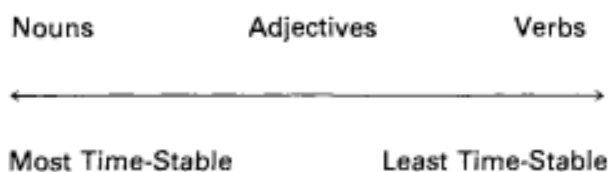


FIG. 3.1. Scale of temporal stability.

(Frawley, 1992: 65, citado en Givón, 1984: 55)

Aunque la escala de estabilidad temporal permita discernir una entidad de un evento, el analista debe tener en cuenta que los Eventos lingüísticos y visuales difieren, v. gr., “las representaciones lingüísticas de Eventos no poseen un Actor como en la oración *Many of my relatives died*, que en el caso de Eventos visuales” (Kress y van Leeuwen, 2021: 73) se elide o no, siendo el caso, como Kress y van Leeuwen (2021) refieren, para las oraciones con pasivos sin agente, pero depende de la interpretación que el productor de contenidos visuales realice, es decir, de su posicionamiento discursivo-ideológico o, simplemente, ideología para con el empleo de los recursos visuales pues la omisión o emergencia de los mismos se enlaza con las prácticas discursivas del contexto social de producción, en el ejemplo de la oración el evento visual “died” se interpreta como un *factum* transitivo en la medida que la muerte tiene una causa.

El aspecto diairológico, de los denominados por el analista, Eventos visuales con respecto a los verbales, se extiende para el caso de los Beneficiarios (objetos indirectos en sintaxis), que en el modo visual son los Objetivos. Los Interactuentes son comunes en representaciones cíclicas, pero en inglés, como Kress y van Leeuwen (2021) aducen, “no hay un proceso interactivo para realizar lo que hemos llamado interactuantes, el inglés tendría que hacer uso de pronombres reflexivos” (74). En la literatura mexicana hay ejemplos ilustrativos, que no se reducen a marcadores discursivos específicos, sino a la metafunción textual: “Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo ver que escribo...” [“El Grafógrafo”] (Elizondo, 2012: 7).

Cuando se habló de la definición de reacción no transaccional se aludió a la intransitividad de la mirada, que “es, en cierto modo similar, a lo que Halliday llama proceso conductual” (Kress & van Leeuwen, 2021: 74). Los procesos proyectivos se aproximan a la idea de un todo sinológico de procesos verbales de percepción, de afección, de cognición y del saber. La identificación de vectores, por parte del analista, no prescinde de la fusión de un proceso con respecto a una circunstancia instrumental o un Objetivo. Es posible para el analista hallar el vector principal y otros vectores pues “la prominencia relativa [de los vectores] puede crear muchos niveles diferentes de “minoría”, de maneras altamente adaptables y flexibles” (Kress & van Leeuwen, 2021: 75), lo mismo que en la posición de

los componentes visuales, ya que el analista es capaz de distinguir entre temas de estado y de acción, como en el idioma inglés, sea el caso, cuyos participantes se muestran de manera frontal (estado) o de perfil (acción).

En este sentido, Kress y van Leeuwen (2021) distinguen tres clases de estructura conceptual: 1) Las estructuras de clasificación crean relaciones entre participantes, que en semántica se denominan hiponómicas y hipernómicas. 2) Las estructuras analíticas, las cuales son relaciones meronómicas de participantes y 3) las estructuras simbólicas. Los conceptos derivados de las estructuras de clasificación son el subordinado y el dominante o central. El analista procede a cribar los elementos subordinados a partir de la composición simétrica, ya sea en igualdad de distancia o colocación, tamaño u orientación tanto horizontal como vertical del elemento visual representado. La atemporalidad de la estructura de clasificación se muestra cuando el productor crea “un fondo plano y neutro, donde la profundidad es reducida o ausente y el ángulo es frontal” (Kress & van Leeuwen, 2021: 75). Para la perspectiva de la semiótica greimaciana, la tipografía que acompaña a una imagen apunta a un anclaje (*l'ancrage*) histórico de emplazamiento indicial de la instancia de *figurativización* del discurso como los topónimos y los cronónimos, los cuales producen un efecto de sentido de la realidad, pero, desde la perspectiva de la gramática del diseño visual, la tipografía indica una taxonomía, donde hay pertenencia subordinada, por ejemplo, las listas o los productos de publicidad, pues su aparición indica una extensión de la información visual, aunque en sentido atributivo, con respecto a otras tipografías familiares, en otras entidades semióticas, o bien, en otras instancias discursivas que participan de la intención comunicativa del productor.

Las relaciones taxonómicas no sólo involucran participantes subordinados y dominantes, también intermedios que fungen como bisagra entre ambos, puesto que los intermedios son dominantes con respecto a un participante, pero subordinados con relación a otro, depende del discrimen que el analista lleva a cabo en cuanto a la configuración del espacio visual. Por lo general, los participantes dominantes son ideas centrales en otros modos semióticos, cuya jerarquía visual denota las relaciones sociales imperantes de los interlocutores. Las estructuras de clasificación infunden ideologías, en cambio, las analíticas

se ilustran mejor con formas radiales de partes que integran un todo, es decir, visualmente están cercan de reconstitución holótica de la ontología especial de Gustavo Bueno (2010):

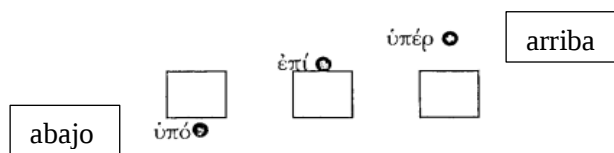
Podríamos representar gráficamente esta definición de la holización por el siguiente esquema:

$$\Pi \rightarrow (\mu_1, \mu_2 \dots \mu_n) \rightarrow \Pi'$$

←

(Bueno, 2010: 30)

Todavía, la sintaxis de cuño generativista, visualmente, emplea árboles, los cuales, para G. Kress y T. van Leeuwen (2021) indican jerarquías, se trata de una metáfora visual, a diferencia de las formas concéntricas que develan una metáfora con valores sociales distintos, bien puede significar integración como centralidad, con las implicaciones ideológicas respectivas. Desde el enfoque semántico, los adjetivos *hipónimo* e *hiperónimo* provienen de la etimología preposicional helena más el concepto ‘nombre’ (ὄνομα), cuyo empleo denota las relaciones de jerarquía que se establecen al interior de las entidades semióticas, a través del significado locativo. Y responde a la forma lógica si *x* es una clase de *y*, pero *y* no es una clase de *x* porque *y* es necesariamente *mayor que x*, en el principio ontológico materialista de la *simploké*:



(Díaz, 2014: 209)

Continuando con las realizaciones de la estructura de clasificación, G. Kress y T. van Leeuwen (2021) argumentan que hay dos tipos, una taxonomía encubierta y una abierta, esta última se divide, a su vez, en dos, una de un mismo nivel y otra de muchos. La taxonomía encubierta es de tipo subordinada, la de un mismo nivel es la clase jerarquizada simple, es decir, sólo se observa la relación entre subordinados y dominantes y la de muchos niveles amplía la anterior con la entrada de los participantes intermedios. El analista interpreta las estructuras analíticas por medio de un Portador (un Todo) y un número definido de Atributos Posesivos (las Partes). Las estructuras analíticas carecen de vectores y simetría

composicional o de jerarquías entre participantes, con una fuerte tendencia al minimalismo en el diseño, por ejemplo, los mapas, el arte abstracto, la publicidad y los retratos, “su propósito es más interpersonal y emotivo que representacional. Domina el sistema interaccional de la mirada... La persuasión está en primer plano; la instrucción y la exposición en el trasfondo” (Kress & van Leeuwen, 2021: 84-85). Hay estructuras analíticas ensambladas, que son básicamente, distributivas y atributivas, por ejemplo, cuando el Portador no es diseñado por el productor, v. gr., un bosquejo o un rompecabezas. Otras estructuras analíticas escinden al Portador, y los Atributos Posesivos asumen un valor simbólico, pero otros son estructuras analíticas conectadas, por ejemplo:



(Jaime González, 2019: 210)

Aquí, se observa como se une una estructura analítica con una de clasificación, las jerarquías se establecen entre el modo verbal, en este caso, las definiciones y los hipónimos que son las imágenes, siendo también Atributos Posesivos de los Portadores: *El casamiento* y *Relaciones Sexuales*, así, los conceptos se acoplan a las imágenes con los procesos relacionales (flechas), lo que convierte a este tipo de discurso multimodal en una narrativa sinalógica. Este apartado cierra la argumentación metodológica de este trabajo, mostrando

que todos los modelos metodológicos propuestos hasta la fecha son válidos, empero que separados son simples y no complejos, de ahí la necesidad de integrarlos, sobre todo para analizar el meme en *Facebook*. Las categorías de análisis más que proceder de manera deductiva (por medio de teorías), proceden de forma empírica y reconstructiva, es decir, en el curso del análisis, destacando la afirmación que el filósofo José Vasconcelos (1945) hiciera entre conocimiento por intelección y por observación del comportamiento externo. En el siguiente apartado se abordará la cuestión del léxico malsonante en relación con la descortesía y los enfoques que han abordado el fenómeno lingüístico.

2. El léxico malsonante y la descortesía

Este capítulo está dedicado a mostrar las posturas teóricas sobre el tema del léxico malsonante que, a través de diversos enfoques y en el campo de los estudios del lenguaje, se han desarrollado, con el objetivo de trazar el origen de las propuestas anteriores al análisis del discurso multimodal y evidenciar la importancia teórico-conceptual que estos enfoques han realizado sobre la idea de ‘lo malsonante’, a su vez, poner en contexto estas aportaciones y situarlas históricamente. Esto es útil, en la medida que se establece un puente teórico y, sobre todo, crítico (Bueno, 1972; Robledo, 2017) y dialéctico (Engels, 2014; Hegel, 2021, Iliénkov, 2022; Heráclito, 2023; Adorno, 2024) con respecto a los objetivos de este trabajo, es decir, situar los límites del aparato conceptual que describe los alcances de las aportaciones sobre el tema y la importancia de su empleo para analizar los memes.

Desde los estudios iniciados, en los años sesenta y setenta, por Erving Goffman (1967) y William Labov (1969) en la teoría del interaccionismo simbólico y la sociolingüística, respectivamente, la descortesía, entendida como realización del insulto, se ha considerado el marco conceptual imperante para abordar el estudio del léxico malsonante. Los estudios sobre descortesía, en el campo de la sociolingüística, enfocan sus *corpora* de estudio en las conversaciones cara a cara. La afirmación de Diana Bravo (2004), respecto a que el estudio de la cortesía se presenta en dos planos, es decir, el de las “manifestaciones en el habla de los/as usuarios/as de una lengua; y otro, el del plano teórico” (5), que suscita las generalizaciones por parte de los analistas, es válido para las interacciones híbridas (Parini & Yus, 2023) porque la “inmediatez comunicativa propia de la conversación coloquial favorece la interpretación diferente de lo codificado como cortés o descortés” (Briz, 2006: 230). Además, los estudios sobre la cortesía conforman una dupla inseparable que describe las indagaciones sobre los datos empíricos (Fuentes Rodríguez, 2010; Álvarez Muro, 2005; Castellano Ascencio, 2017). Por ello, los análisis sobre la cortesía han sido aplicables para la descortesía.

De igual manera, la definición de Diana Bravo (2004) que señala la “cortesía lingüística, comunicativa, conversacional y estratégica” (5-6) es compatible con las perspectivas del análisis sociolingüístico y del pragmático (conversacional), desde un micronivel hasta a un macronivel (Bravo, 2004), apercibiendo características, tanto lingüísticas como pragmáticas,

que toman en cuenta los análogos de atribución de la descortesía como el insulto, la grosería u la ofensa. Un ejemplo de ello, son las definiciones que la investigadora en comunicación y pragmática sostiene desde su artículo de 1999, “¿Imagen “positiva” vs. Imagen “negativa”? : Pragmática socio-cultural y componentes del *face*” hasta uno de los más recientes sobre el tema, publicado en 2021, “Atenuación, conflicto interlocutivo e identidad de imagen”:

- a) las particularidades que pueden observarse entre hablantes de distinta pertenencia cultural en cuanto a apreciar la presencia de actividades amenazantes para la imagen (*face threatening acts*), en la conversación, son atribuidas a la existencia de distintas relaciones entre los factores “poder relativo”, “distancia social” y “grado de la imposición” ... los aspectos de la imagen social “negativo” y “positivo” se corresponden en las culturas anglófonas a la necesidad de autonomía, el primero, y a la de afiliación, el segundo (Bravo, 1999: 158-160)
- b) la amenaza es una actividad comunicativa que expresa desconsideración hacia los deseos de los interlocutores de verse y ser vistos de una particular manera en sus actuaciones sociales (imagen social) [puesto que] vulnera a las imágenes sociales de ambos: la de autonomía y la de afiliación (Bravo, 2021: 191-192).

En este tenor, las definiciones se aproximan a las de la estudiosa de este fenómeno en español Silvia Beatriz Kaul de Marlangeon (2011, 2014, 2017) y a la del lingüista Jonathan Culpeper (2011) quien la define como: “(a) una actitud mental asumido por un participante y compuesto de creencias evaluativas de carácter negativo sobre las conductas en contextos sociales particulares y (b) la acitivación de una actitud por conductas incoherentes en este caso” (22)¹⁵. De esta manera, Marta Albelda Marco (2005), quien se ha ocupado de analizar el fenómeno de la intensificación en el español coloquial, ha afirmado que “la descortesía también es intencionada y su uso puede dirigirse a un fin estratégico en la comunicación” (328). No es ajeno al enfoque de la descortesía, como afirma Albelda Marco (2005), que el análisis se centre en el discurso político.

Los estudios sociolingüísticos y pragmáticos anegan en el funcionalismo lingüístico sin identificarse con él (Levinson, 1995). De este modo, no es extraño, hallar puentes

¹⁵ (a) a mental attitude held by a participant and comprised of negative evaluative beliefs about particular behaviours in particular social contexts, and (b) the activation of that attitude by those particular incontext behaviours

conceptuales con propuestas de estas características, donde la conversación se considera, por parte del analista del discurso, la unidad potencial de significación textual [1] desde la cual parten los demás textos [2]. En la interacción acaece un “intercambio espontáneo de significados” (Halliday, 2017: 184) porque “la conversación se vincula típicamente al entorno de una manera perceptible y concreta” (Halliday, 2017: 184), todo ello conmina al analista a tener en cuenta la relevancia de lo oral y de lo escrito tanto como de lo visual en el estudio de la descortesía. En el caso de las redes sociales, el espacio híbrido (Parini & Yus, 2023) no privilegia un modo semiótico sobre otro.

Es notable que, la definición de red social [3]: “descrita en función de la comunicación (poner en común conocimientos), comunidad (encontrar e integrar comunidades) y cooperación (hacer cosas juntos)” (Muñoz Muñoz & Argüelles Álvarez, 2010: 711), se aproxime, en este sentido, a la idea del coloquio (*colloquium* de *colloqui*/hablar [4]) porque el coloquio es la vinculación del habla con el entorno, así, si el coloquio es, para la filosofía, el lenguaje natural [5], la conversación, “la forma primera y primaria en que se manifiesta el lenguaje” según Amparo Tusón Valls (1999) es la compatibilidad con la semiótica social, que incluye la idea de imagentexto, propuesta por W. J. T. Mitchell (1994) o la asimilación del “enunciado plástico examinado desde el punto de vista de las formas, de los colores, de las texturas...un grupo de formas y uno de colores” (Groupe μ , 1993: 169-170) en *Facebook* [6] A propósito de estas aclaraciones, vale la pena citar la definición de coloquio que ofrece Alfonso Reyes (1944) en *El Deslinde. Prolegómenos a la Teoría literaria*:

aquel producto del lenguaje, material biológico-social, de vinculación concreta en un idioma determinado (como toda manifestación lingüística no ideogramática), destinado a los usos prácticos, caracterizado por su actual indiferencia para el valor fonético y el estilístico, que admite sustituciones ilimitadas dentro del sentido común, transporta momificaciones, es base general para la elaboración de los paraloquios, y cuyas características invaden a dichos paraloquios en la medida en que éstos no necesitan, no desean o no pueden corregirlo artísticamente (Reyes, 1997: 246)

Esta definición de coloquio, aplicada a la crítica literaria, es relevante en el contexto de las redes sociales. Se olvida que el reconocido escritor, ya en 1944, situaba la centralidad del interlocutor para cambiar a la sazón, lo que denomina el valor fonético y el estilístico, la semiosis de las expresiones cara a cara, no sólo en la literatura, sino en el habla cotidiana, de

suerte que admite la idea, explícita años después, en el área de lingüística funcional, por Halliday, de que la interacción oral sea anterior a la escrita, el paraliquio viene a significar esta posterioridad. Y no es el único en vislumbrar tal hecho, pues el gramático mexicano Rafael Ángel de la Peña, en su *Estudio sobre los oficios ideológicos y gramaticales del verbo*, publicado en 1880, también lo sugería, aunque implícitamente. No es el objetivo, rastrear el origen de la propuesta, empero es importante señalar que desde la antigüedad esta observación estaba formulada.

Puesto que el paralelismo, entre red social y coloquio, sólo refuerza el hecho de que *Facebook* comparta características de la enunciación oral, como las señaladas por Helena Calsamiglia Blancafort y Amparo Tusón Valls (1999), no obstante, se trata de *corpora* diferentes, dado que el canal del habla no es el mismo: 1) participación simultánea, 2) presencia simultánea, aunque matizada por el hecho de que no es cara a cara, pero sí simultánea, en cuanto la función reactiva de comentar una publicación de cierto interlocutor no puede ser anulada del servidor y está sujeta a la intención del interlocutor de responder o no el mensaje, diferido en el tiempo [7], como en la conversación cara a cara, 3) “relación personal basada en características psicosociales: el estatus, los papeles o la imagen” (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 1999: 30). De modo que una red social, en el espacio de socialización o de intercambio comunicativo será, como apuntó W. J. T. Mitchell (1994), el reconocer una relación isológica [8] entre texto e imagen: la imagen como texto y el texto como imagen. El paradigma tradicional es, en este sentido, la integración y la dialéctica de las unidades distributivas, independientes una de la otra, como en el cine [9].

Es por lo anterior que, la conversación o el coloquio (Reyes, 1997) ha sido el *corpus* por excelencia para el estudio de la sociolingüística, enfocados ya en los estudios de la cortesía y la descortesía. Sin duda, los estudios pragmáticos [10] que han contribuido en gran medida a vincular el fenómeno, como señala Silvia Kaul de Marlangeon (2014: 8-9), desde una perspectiva sociocultural, o bien, psicológica social (2017: 5-13) tienen un impacto indirecto en el ensanchamiento interpretativo del sentido que adquiere en una situación de enunciación particular que activa el potencial de significados asociados a la grosería, es decir, la definición de grosería en lingüística se relaciona con los resultados obtenidos desde estos enfoques diversos.

Los estudios sobre descortesía [11], por lo tanto, han legado pautas de comprensión sobre la intención de los interlocutores y el contexto de interacción desde el cual se posicionan ya más próximos a exteriorizar sus emociones o fracturar la imagen positiva del interlocutor en un intento de igualar las relaciones sociales, “cada tipo de descortesía, expresa un grado de ésta dentro de un continuo creciente de grados de descortesía en función de la intencionalidad que anima al hablante y del grado de lesión que inflige” (Kaul de Marlangeon, 2017: 10), por ello, conceptos como *actos que amenazan la imagen pública* (*Face Threatening Act*) o salvaguardar la imagen (*Face want*) (Herrero Cecilia, 2005: 61) han sido centrales en el análisis discursivo del insulto y han permitido el desarrollo de ideas centrales que explican este fenómeno, por ejemplo, el hecho de que el comportamiento descortés sancionado socialmente sea aquel que “es generado ex abrupto, es decir, iniciado sin agresión previa” (Kaul de Marlangeon, 2017: 10) y no aquel que es empleado en respuesta a una serie de turnos dentro del intercambio comunicativo, es decir, una secuencia de proposiciones encadenadas por un eje temático, siendo el caso de la interacción entre personas en las páginas de *Facebook*.

En el plano discursivo no es difícil citar partículas modales [12], temporales y personales que ya han sido, plenamente, identificadas como parte de lo que constituye un acto de habla directo, este sería el caso del empleo de partículas interjectivas, imperativos, interjecciones con elevación de tono, empleo de fórmulas personales como la conversación entre dos amigos donde A le dijese a B: “ya te dije, que quería que me dieras más dinero” en vez de la fórmula de cortesía inicial, el verbo del conocer en negación y la oración en condicional o con pronombre impersonal: “saludos estimado A, por favor, te pido un enorme favor, no sé si podrías prestarme [se pueda]...”, el empleo de la primera persona que perturba al interlocutor: “has fracasado en tu labor”, etc.

En efecto, estas expresiones, en particulares eventos del habla hispana, serán equívocas según las dimensiones del contexto en el cual se lleven a cabo, en otras palabras, la interpretación por parte de los interlocutores, que depende del evento de habla en el cual están inscritas estas enunciaciones, cambia y con ello el significado asignado a ellos. Mucho menos son componentes léxicos que denoten lo mismo siempre en todos los contextos. El antropólogo Alessandro Duranti (2000) ha señalado que: “la distinción de Austin entre decir

y hacer...y su estudio sobre las condiciones de fortuna se convierte entonces en un primer paso de un debate futuro sobre la contextualización, esto es, la actividad por la que los actos...se entienden vinculados o insertos en otros actos y a los cuales...dota de sentido en términos de su significación cultural” (307-308). Si se toma en consideración lo anterior, la cultura, inscrita en las dimensiones del contexto (Duranti, 1992: 6-8), se transforma según las geografías y las historias en las cuales los interlocutores vivimos. Como define Duranti (1980):

El mismo enunciado puede así utilizarse para cumplir diferentes fines según se apoye en distintos conocimientos compartidos sobre el evento social en el que tiene lugar el habla. La tarea del analista es explicar la relación entre la realidad subjetiva del hablante, la forma lingüística elegida y la respuesta de la audiencia real...En los duelos verbales entre afros examinados por Kochman (1983), por ejemplo, un acto de habla no puede definirse como un insulto hasta el momento que el oyente decide considerarlo como tal (265).

Sin embargo, lo que Duranti (1980) señala, debe contrastarse con la semiótica social e explicitar el fenómeno histórico y económico del anglocapitalismo del siglo XX norteamericano. Noam Chomsky ha denunciado la imposición mundial de estas formas hegemónicas, por ejemplo, las contradicciones de la política norteamericana y la declaración de derechos humanos (2000: 46-103) y es necesario señalar, que estas formas de conducta capitalista o sociedad de consumo, precisamente la ideología del bienestar (Baudrillard, 2007: 41), en cierta medida, uniformizan el espacio semiótico y por lo tanto la manera de conceptualizar, por parte de los hablantes, en diferentes culturas.

Una homogenización de nuestro sistema social implica la uniformidad en el lenguaje de los jóvenes mexicanos, verbigracia, el sistema educativo global estandarizado que responde a la norteamericanización de los diferentes países (Dieterich Steffan, 1999: 49-151): “la estrecha relación entre el proceso nacional de producción y comercialización de mercancías y su referente empírico-ideológico en el sistema educativo es un hecho generalmente reconocido” (Dieterich Steffan, 1999: 77).

Dado que las funciones de un insulto han sido analizadas desde el corpus cara a cara, siguiendo la teoría del interaccionismo simbólico, propuesta por autores como George Herbert Mead (1863-1931), Herbert Blumer (1900-1987), Charles Horton Cooley (1864-

1929) y William Isaac Thomas (1863-1947), es común que, los conceptos derivados del análisis, a partir de este enfoque, expliquen el insulto y tomen como referentes directos estos conceptos, posteriormente, desarrollados en las propuestas de Erving Goffman (1963, 1967) sobre la interacción ritual y en sociolingüística por William Labov (1972) y Brown y Levinson (1978, 1987). No se puede negar su utilidad y eficacia [13], quizá la declaración de la investigadora Diana Bravo resulte válida, para todo tipo de *corpora*, cuando escribe: “el problema reside en que existen contextos socioculturales que dan cuenta de representaciones particulares de la realidad cognitiva, emotiva y social” (1999: 157) y este ha sido el procedimiento para analizar el insulto en sus tres niveles semántico-funcionales: *ideacional*, *interpersonal* y *el textual*. En el siguiente subapartado se describe la diferencia y el tratamiento ancilar entre la conceptualización y los estudios sobre el insulto o grosería y el léxico malsonante.

2.1 Deslinde conceptual del insulto y el léxico malsonante

Dentro del espacio de interacción digital, en el ámbito de un intercambio comunicativo (en términos aristotélicos es un proceso (*epamfoterizo*¹⁶) que significa estar entre los extremos), el *logos* malsonante partirá de un *ethos*, eminentemente, de carácter dialógico, como el mismo William Labov lo denominó: *rituals insults*, y que, a su vez, formará parte de normas de interacción: “para seleccionar la mejor variedad conocida a un interlocutor dado” (Hymes, 1974: 66), pero también, como acto de habla directo. Según la Real academia de la lengua española (2022), malsonante es: “dicho especialmente de *una expresión o de una palabra*: que ofende al pudor, al buen gusto o a la religiosidad” y por grosería se entiende: “*descortesía*, falta grande de atención y respeto, rusticidad e ignorancia”.

Un deslinde preciso de estas definiciones permite diferenciar entre lo que es propio de “una expresión o de una palabra” y el cierre conceptual del campo de los estudios de la descortesía, la cual complementa los estudios de tipología lexical de siglos pasados y amplía la perspectiva teórica sobre el fenómeno de lo malsonante, sumando a ella el objeto de estudio de la cortesía, como central, en el estudio de la grosería: “las *reglas reguladoras* del comportamiento interpersonal postuladas por Searle (1969) que acompañan a las reglas *constitutivas* regidas por el sistema de la lengua” (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 1999: 162). De este modo, se cuentan, entre los aportes significativos, los trabajos pioneros en la teoría de la cortesía de Robin Lakoff (1972, 1973), Penelope Brown y Stephen C. Levinson (1978, 1987) y Geoffrey Leech (1983, 1988).

Sólo por esbozar algunas de estas perspectivas, que estudian tanto el léxico malsonante como el fenómeno pragmático que le activa, en el intercambio conversacional, se encuentra la contribución de Robin Lakoff (1973) que, de manera temprana, señala la superación de la condición meramente sintáctica de este tipo de proposiciones “a través de reglas de competencia pragmática” (296-297), concluye que las reglas de cortesía: “...puede diferir dialécticamente en aplicabilidad, empero su forma básica permence universalmente la misma...esto no es meramente lingüístico, sino aplicable a todo intercambio cooperativo

¹⁶ ἐπαμφοτερίζω

humano” (1973: 305)¹⁷. En cuanto a Brown y Levinson, se puede destacar que: “nosotros construimos una teoría abarcadora de la cortesía, integrando nociones de la cortesía simpática y formal en el mismo esquema” (1988, 283)¹⁸, como el caso de la diferencia entre cortesía negativa y positiva (1988: 129-131).

Para el caso de Geoffrey Leech, como señalan Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls: el “*principio de cortesía*, que funcionaría a la par con el principio de cooperación...formulado en las máximas de generosidad, tacto, aprobación, modestia, acuerdo y simpatía” (1999: 162). Siendo así, que estas propuestas, de manera posterior, son leídas en el mundo de habla hispana y, a su vez, ampliadas por los trabajos de Diana Bravo (1999, 2006, 2008, 2009) y para el caso de la (des)cortesía, en la citada Silvia Kaul de Marlangeon (2005, 2008, 2010, 2014, 2017), entre muchos otros académicos que, hasta la fecha, continúan explorando la descortesía, desde diversos enfoques en la ciencia del lenguaje.

Tanto el insulto como la descortesía, entendidas, en el marco de la teoría de los actos de habla como acto *directo*, lejos de discrepar en su definición, y ya desde el enfoque de la pragmática configuran una suerte de relación dia-mérica [14], es decir a través de la parte, una parte que, antes formaba un todo, ahora será entendida como holización en su expresión a través del léxico malsonante. La descortesía, de acuerdo con el análisis de Silvia Kaul de Marlangeon (2017), se construye en el marco de una distinción de grados, marcada en las inferencias de los interlocutores, dependiendo del contexto social o de la semiótica social, que determina las intenciones de los interlocutores. Es decir, se determina a partir del significado de la descortesía a los cuales ella denomina “tipos de descortesía” y que poseen un grado emocional activo [15]. Esto último es el objetivo relevante para Kaul de Marlangeon (2014), el análisis que conduce al fenómeno de la descortesía por grados de empleo sociocultural en una situación de habla:

El analista de la descortesía también puede servirse de las premisas culturales como instrumento de análisis para explicar los comportamientos de una comunidad de práctica

¹⁷ ...may differ dialectally in applicability, but their basic form remains the same universally...that these are not merely linguistic, but applicable to all cooperative human transactions

¹⁸ we constructed an overall theory of politeness, integrating notions of polite friendliness and polite formality in a single scheme

descortés. Dichas premisas se hallan en el contexto de la comunidad de práctica y hay que buscarlas en el seno de la comunidad de habla que incluye a la comunidad en estudio (Kaul de Marlangeon, 2014: 20).

A diferencia del insulto que, en términos generales, para Marisela Colín Rodea (2003), tendería a un carácter más holótico [16], dado que la intención del interlocutor involucrado en el uso del insulto no es la de constituirse sólo en una parte metamérica y realizativa del habla que apunta a la fuerza ilocutiva, en el contexto particular de la grosería, sino que ella misma es una totalidad fónicamente originaria y no sólo una característica sociocognitiva central. Por ello, el insulto es, en primera instancia, material lingüístico y sólo después una conceptualización ligada a un proceso social:

Una fuente de información sobre las convenciones y las normas lingüísticas impuestas y reproducidas por lo hablantes de una lengua...nuestros datos nos muestran que actualmente el uso de las palabras insultantes no se limita a un grupo, sino que indica cambios de registro utilizados por hablantes de diferentes grupos sociales sin dejar de “representar” un registro informal socialmente sancionado...El uso generalizado de léxico insultante es una consecuencia de cambios sociales, políticos o estructurales y es una respuesta a las presiones y enajenación (Colín Rodea, 2003: 40).

En cambio, si se amplía esta concepción del insulto a los estudios sobre la descortesía, la definición integra los dos aspectos, tanto las presiones y la enajenación expresadas en el material léxico, como los grados de lesión infligida que infieren los interlocutores a lo largo de la interacción. Lo importante es entrever que tanto el insulto como la descortesía son lo mismo tratándose de la expresión conceptual, aún en modos semióticos distintos y esto por lo que se abordará en los siguientes apartados (2.2 y 2.3). El reto del analista es, más bien, identificar las funciones o los tres niveles de significación, propuestas por el lingüista funcional Michael Halliday (1976), de la grosería al interior de una semiótica social, donde existen hábitos y conductas diferidas entre los interlocutores, según los propósitos que ellos buscan lograr con sus actos. No tendrán el mismo significado, el insulto o descortesía de una interacción irónica en *Facebook* porque la alienación de un meme conduce a realizar el acto de comunicación en términos de *pertenencia* a una ideología, si fuese el caso, de una reivindicación de la figura femenina sobre la masculina (véase el capítulo 5 y el apartado 5.1).

Por el contrario, las groserías en contextos donde sólo se busca agredir la imagen del otro, hacer que pierda la cara deliberadamente con el fin de *exclure*, en definitiva, serán fustigaciones: “constituida[s] abrumadoramente por comportamientos volitivos, conscientes y estratégicos, destinados a herir la imagen del interlocutor para responder a una situación de enfrentamiento” (Kaul de Marlageon, 2017: 11). Para este tipo de insultos, Colín Rodea (2005) abrevia señalando que “es un acto de violencia o implica violencia” (22).

El uso indiscriminado que se le otorga a los dos conceptos, no es incompatible con el hecho de que insulto y descortesía sean ontológicamente distintos, pues el carácter de meronimia destinado a enmarcar el análisis complejo del discurso lo evade; los distintos enfoques gnoseológicos les conducen por relaciones conceptuales que contribuyen al mismo principio de ensanche en el progreso de la identificación y descripción analítica de un mismo fenómeno lingüístico: la aparición del léxico malsonante, cuya emergencia en los modos semióticos constituye el criterio conceptual fundamental para la selección del objeto de estudio:

De manera interesante, cuando las palabras y las imágenes son opuestas en la misma combinación multimodal, su oposición puede producir un efecto retórico debido a la diferencia entre aspectos icónicos y verbales. Por ejemplo, muchos afiches antibélicos están basados en un contraste entre lo que las imágenes muestran (un pueblo en llamas, civiles asesinados y demás) y lo que el texto dice (“alto a la guerra”). En casos como este, propongo el reconocimiento de un trabajo antitético entre texto e imagen (Roque, 2020: 42)¹⁹

Esta opacidad a la que se refiere Roque (2020) en la multimodalidad es consecuencia del posicionamiento adoptado por el interlocutor en la interacción. Por ello, la propuesta de Bronwyn Davies y Rom Harré (1990) es central en el presente trabajo [17]. El léxico malsonante sólo es la expresión, a nivel lingüístico (micronivel) (Bravo, 2004), evidente del insulto o la descortesía, concretados en los tres estratos del sistema lingüístico: semántico,

¹⁹ Interestingly, when words and images are opposed in the same multimodal combination, their opposition may produce a rhetorical effect due to the difference between verbal and iconic aspects (Roque, 1990). For example, many antiwar posters are based on a contrast between what the image shows (a burning village, killed civilians, and so on), and what the text says (“stop war”). In cases like this, I propose the recognition of an antithesis working between text and image.

léxico-gramatical y fonológico, también presentes, en el modo semiótico visual. A propósito de la pertinencia del enfoque propuesto se cita lo siguiente:

Al hablar y actuar desde una posición, la gente trae a ese contexto particular su historia como un ser subjetivo; esa historia es la de alguien que ha estado en posiciones múltiples y ha participado en diferentes formas de discurso. La autorreflexión debería mostrar claramente que tal ser no se encuentra inevitablemente atrapado en la posición de sujeto de la narrativa particular y de las prácticas discursivas relacionadas que tal vez parecen indicar (Davies & Harré, 2007: 246)

Al respecto, desde el ámbito universitario y escolar, considero que el léxico malsonante, sistematizado por las tipologías de la lingüística tradicional, ha sido estigmatizado, dado que no forma parte de las evaluaciones estandarizadas, afirmándose que la ideología y el peso del posicionamiento idealista estético en la gramática es el factor determinante de su exclusión. Este estigma es una forma de distanciamiento y de posicionamiento discursivo causado por las ideologías que se tienen sobre qué es la gramática (véase el apartado 2.3). Se observa, de manera palmaria, en el caso del posicionamiento eufemístico, o bien, a través del uso de las metáforas gramaticales [18] que son exhibidas de manera directa por el tipo de interacciones digitales en las redes sociales. Una metáfora gramatical se puede entender en los términos propuestos por el lingüista Andrew Goatly (1996), tanto a nivel ideacional como interpersonal:

Es claro que una de las funciones, tanto de la metáfora gramatical como la lexical, es crear nuevos significados posibles o expandir el significado potencial del sistema. Esto es especialmente obvio de las metáforas usadas para proveer una etiqueta para el nuevo concepto o cosa por ejemplo el ratón para el acompañante del teclado de la computadora. La clase de tensión creada por tales metáforas resultará en una expansión del sistema más que en resolver la tensión hacia una dirección particular. Puedo sugerir que nosotros necesitamos esta clase de expansión metafórica inducida del significado potencial con el fin de lograr una representación consonante (Goatly, 1996: 540)²⁰

²⁰ ...it is clear that one of the functions of both lexical and grammatical metaphor is to make new meanings possible, or to expand the meaning potential of the system. This is especially obvious of metaphors used to provide a label for a new thing/concept, e.g. mouse for the computer keyboard attachment. The kind of tension created by such metaphors will result in an expansion of the system rather than resolving the tension in one particular direction. I would suggest we often need this kind of metaphorically induced expansion of meaning potential in order to achieve consonant representation.

Esta ideología gramatical, derivada de un proceso metafórico, que amplía la representación consonante del conocimiento, como señala Andrew Goatly (1996), es compartida por los enseñantes y docentes de la lengua castellana: “sin tener en cuenta el rol de la semántica y la pragmática en la teorización lingüística” (Barcelona & Valenzuela, 2011: 2). Esta es la posición compartida, por parte de los académicos, por ejemplo, la descripción que Concepción Company afirma, aquella noción de grosería como infracción de las normas de interacción legítimas de “significados autorizados” por las reglas del bien hablar y la moral, las cuales: “no son reparables por expresión alguna” (2020: *non p.*).

Los trabajos en torno al lenguaje malsonantes o groserías en lingüística no consideraron, durante mucho tiempo, incluir la determinación del componente ideológico en la conceptualización del léxico malsonante hasta el despegue de los estudios sobre cortesía durante los años setenta. Incluso Pierre Guiraud (1975) señala que los estudios en lingüística tampoco se interesaron por *le juron pittoresque*. Escandell Vidal asiente que: “el enfoque de la cortesía propuesto por R. Lakoff (1973) constituye el primer intento de extender la idea de regla de la gramática para dar cuenta de la adecuación pragmática” (Escandell Vidal, 1993: 148). Los trabajos que dejan fuera el enfoque ideológico, en el estudio del léxico malsonante y que lo han considerado como una tipología, resultado del concepto tabú, se pueden rastrear, empero no es el objetivo detenerse en la historia de cada trabajo, que en lo general es un apólogo del diccionario. Keith Allan y Kate Burridge (2006) mencionan dos relevantes, *Introduction to Chamber of Horrors: A Glossary of Official Jargon both English and American* de 1952 y en 1962 cuando apareció la publicación de Sterling A. Leonard, *The Doctrine of Correctness in English Usage 1700–1800*. Sin embargo, desde 1811, el capitán Francis Grose, escribió un libro de corte similar, titulado *Dictionary of the Vulgar Tongue*.

En francés, la obra referida del año 1975 de Pierre Guiraud es un resumen de las posturas académicas, entorno al léxico malsonante, sin el factor ideológico y sólo desde un enfoque semiológico, interesado en el valor simbólico y la función lingüística (1976: 7-8). En español, el *Diccionario de expresiones malsonantes del español* de M. J. Martín (1974), el *Diccionario del insulto* de Luque, Pamies y Manjón (2000), una de las obras publicadas sobre el tema es el *Silabario de palabrejas* del filósofo mexicano Eli de Gortari (1996), entre otras. De suerte que, la disposición de diferir y aplazar el análisis de la característica

ideológica, históricamente, en el seno de la definición del léxico malsonante, impidió tratar el posicionamiento ideológico que, para analistas del discurso, (van Dijk 2004, 2006, 2008), es central: “las ideologías no sólo controlan lo que decimos o escribimos, sino también cómo lo hacemos” (van Dijk, 2003: 39). Además, hay que añadir la característica histórica de la ontología del léxico malsonante (idealismo estético) (1.1) en el seno de las posturas académicas, presente desde tiempos antiguos:

*La virtud del decir, en efecto, no puede manifestarse si por el que va a decir no han sido captadas a fondo las cosas que va a decir...pero el ornato mismo de las palabras debe considerarse propio del orador (Cicerón, De Oratore: §48-49)²¹

El hecho de que los estudios teóricos, antes señalados, se focalizaron en la interacción oral, deja a la espera una: “teorización total de los procesos y mecanismos de expansión semántica que surgen de la intersemiosis” (O’Halloran, 2012: 82). Sin embargo, el estigma académico prevalece en la descripción lexical de los estudios sobre la grosería, expresada en la escasa referencia a la multimodalidad, a las metáforas o a la ideología, dentro de la interacción digital. Es así, que se propone identificar *resultados* en los diversos modos de la interacción, a través de un análisis de corpus digital (la plataforma *Facebook*), la finalidad es complejizar los resultados del análisis del discurso multimodal para integrar un modelo metodológico coherente, el cual describa las metáforas y las identidades narrativas e ideológicas de los interlocutores.

²¹ Dicendi enim virtus, nisi ei, qui dicet, ea, quae dicet, percepta sunt, exstare non potest...ornatus vero ipse verborum oratoris putandus est

2.2 Características del insulto en el campo del lenguaje

Los resultados obtenidos a través del análisis de corpus oral han posicionado, indirectamente, la ideología en la academia, adscrita, como señala Ángel Rama (1984) a una *ciudad escrituraria* (1998: 45). En buena medida, se recuerda que la definición popular de ‘malsonante’ es grosería. Siguiendo a Colín Rodea: “el léxico socialmente sancionado [y] lingüísticamente marcado como *ofensivo, vulgar y grosero*” (2003: 2) y esta idea manida predominó, en las academias e instituciones políticas, mediáticas, educativas y culturales americanas y europeas, hasta la fecha. Algunos de estos resultados se resumen en cinco conclusiones que tienen implicaciones en la ciencia social y no sólo en el campo del lenguaje, con particular énfasis en la sociología:

- 1) lo peyorativo, “la intención peyorativa no es semántica sino pragmática porque no es parte constitutiva del estereotipo semántico, sino que es un factor aportado por ciertos usos especiales (los insultivos) de los peyorativos de grupo” (Orlando & Saab, 2019: 32)
- 2) la imagen detonante del insulto por parte del receptor del mensaje, quien lo considera así, una afrenta porque “el lenguaje grosero es, por asociación, el de las clases vulgares, sin restricción del criterio de cortesía de la clase media” (Keith & Burrridge, 2006: 37).
- 3) la discriminación social que, para Antonio Sérgio Guimarães se trata de la “ruptura de una norma social”, la cual posee funciones tales como: “(i) legitimación y reproducción de un orden moral (ii) legitimación de una jerarquía entre los grupos sociales (iii) legitimación de una jerarquía dentro de un grupo (iv) socialización de los individuos en un grupo” (Guimarães, 2003: 35).
- 4) lo baladí y la *flippancy*: “en ausencia de una seguridad a largo plazo, la “gratificación instantánea” resulta una estrategia razonablemente apetecible...las precarias condiciones sociales y económicas entrenan a hombres y a mujeres para percibir el mundo como un recipiente lleno de objetos desechables, objetos para usar y tirar” (Bauman, 2004:172).
- 5) el proceso paródico/de subversión que acompaña al léxico malsonante y que hoy en día se asocia a otro proceso que, la sociología denomina: ‘infantilización’ de los interlocutores, a propósito de ello Bernardini (2014) señala que:

Las sociedades contemporáneas están experimentando un nuevo fenómeno, por el cual los niños y adolescentes representan el epicentro de una cultura de consumo, influyendo en los medios y creando deseos y conductas de un número creciente de adultos: a los cuales Postman (1994) define como niño-adulto, Epstein (2003) como individuos atrapados en la mentalidad de escuela secundaria, Tierney (2004) como adolescentes, Cross (2008) como hombre-chicos. El concepto es útil para describir una realidad recurrente en aumento...En general, se encuentran adultos infantiles, incapaces de tomar responsabilidades. (40)

Por último, estos resultados en campo de los estudios sociológicos han servido para enmarcar la definición de lo malsonante y fortalecer la propuesta de los estudios en el área de la pragmática, donde la grosería se concibe como un acto de habla directo, es decir, es, esencialmente, descortesía, un “comportamiento que manifiesta individualidad en el quebrantamiento de los parámetros de cortesía” (Kaul de Marlangeon, 2017: 9). Escandell Vidal (1993) define el acto de habla directo como “una estrategia abierta cuando con ella el emisor muestra claramente su deseo de hacer partícipe al interlocutor de su intención sin ocultarla. Además, es directa o sin compensaciones cuando no hay ningún intento de contrarrestar el daño potencial...que resulte o no descortés depende cuál sea su potencial de amenaza a la imagen pública” (1993: 156).

El conjunto de ideas que los gramáticos han dado a la definición habitual de ‘malsonante’, antes del desarrollo de la pragmática en la década de los años setenta y que de manera posterior han continuado los lingüistas formales, como Concepción Company (2020), constituye una definición válida, pero limitada porque su abordaje a más de haber “sido relegado en los estudios lingüísticos por tratarse principalmente de un dato oral y por considerarlo un fenómeno social” (Lara, 1990: 123-124), también se vio influenciado por un psicologismo temprano. Si se atiende a la bibliografía, sobre el insulto y lo malsonante, escrita líneas arriba, se hallará que estos escritos tienen en común dos textos claves para introducir la definición de grosería ligados a una ontología de cuño psicologista.

El primero es James Frazer (1854-1941) y el segundo es Sigmund Freud (1856-1939), el primero redactó el artículo “Taboo” en 1875 y el segundo publicó la obra *Tótem y Tabú* en 1913. Es evidente que Keith Allan y Kate Burridge (2006), en *Forbidden Words. Taboo and the censoring of language* y en la obra colectiva, *The Oxford Handbook of Taboo Words and*

Language, editado por el mismo Keith, en 2018, se tomen como referencia estas teorías psicologistas. En efecto, a causa de la asociación entre descortesía e injurias, la ontología del léxico malsonante es vista por las instituciones y la sociedad a través del lente de lo inaceptable.

Esta conceptualización del léxico malsonante está asociada al estigma del mal educado, pues, a través de un modelo mental sinecdótico, un grupo malsonante connota una implicación ideológica activada en la memoria del interlocutor que parte de su origen descortés, aunque, como señala Escandell Vidal (1993), este dependa de qué “conjunto de normas sociales, establecidas por cada sociedad, regulan el comportamiento adecuado de sus miembros, prohibiendo algunas formas de conducta y favoreciendo otras” (1993: 142). En ese mismo sentido. Esta definición del léxico malsonante se origina por *la relación dialéctica entre el uso de la gramática prescriptiva del buen hablar y el escribir y el uso cotidiano de la grosería*.

Es ilustrativo citar, con respecto a la posición psicológica en la ontología de la grosería, al profesor Julio Ramos (1987), cuando discurre sobre el sitio que posee la enunciación gramatical: “de ahí que la gramática, como dispositivo pedagógico, ocupara un lugar intermedio entre el habla (irreflexiva) y la racionalidad de la escritura. La gramática abstrae de las letras las leyes que podrían disciplinar, racionalizar, el uso popular de la lengua” (Ramos, 1987: 690). Lo que señala Ramos es la imposición histórica de la visión gramatical como una norma superior al habla cotidiana. Esta es la dialéctica instanciada en la conceptualización de la grosería. La definición es un posicionamiento ideológico marcado por la adopción de un modelo mental meta-sinecdótico, es decir, una parte expresa el todo.

Este recurso retórico meta-sinecdótico, empleado por los gramáticos, posibilita pensar términos como la exclusión social y el estigma, adscritos al léxico malsonante y descarta la variabilidad que presenta el *sounding* (información previa [19], que es un paso preliminar antes de elegir los lexemas en el curso de la interacción) verbal en la descortesía de redes sociales. Contrario a la postura de los gramáticos, que verían sólo unidades ideales sintagmáticas separadas de un texto, William Labov (1972) contribuyó en el acuñamiento de conceptos, para el caso de la interacción cara a cara, entre la comunidad afroamericana, al analizar el fenómeno del insulto, desde el enfoque sociolingüístico, aportando una

descripción analítica relevante. Labov señala las contribuciones que le permitieron columbrar un aparato analítico pertinente:

Kochman (1968) se ha ocupado del *sounding* en Chicago en su tratamiento general de los eventos de habla en la comunidad afro. El viejo término para el juego de intercambio de insultos ritualizados es las *dozens*. Varias posibilidades para el origen de este término son ofrecidas en Abrahams (1962), pero ninguna son muy persuasivas. Se habla de las *dozens*, jugar a las *dozens*, o azuzar a alguien en las *dozens*. El término *sounding* está por mucho lejos de ser el más común en New York...Kochman sugiere que *sounding* sea usado en Chicago para los intercambios iniciales, significando insultos personales y las *dozens* para los insultos a familiares...Se cita una típica *dozen* inicial: Odio hablar sobre tu madre, es un alma buena y vieja. Ella tiene un coño de diez toneladas y un ano elástico (Labov, 1972: 306-307).²²

Así, se entiende que, el caso del léxico anticipado, en el marco de un contexto de interacción familiar afroamericana, sea comprensible, gracias a estas contribuciones conceptuales, en el marco de la teoría sociolingüística norteamericana. Pese a que, los conceptos analíticos, no operan cien por ciento, en otros contextos de habla, es de utilidad contar con estas contribuciones para desbrozar el camino recorrido en los estudios enfocados sobre el insulto y el empleo malsonante.

En el caso de *Facebook*, las respuestas suscitadas en el curso de la interacción son para Marta Dynel (2021): “los insultos jocosos en las interacciones *online* [que] ocurren en rituales, es decir, acciones comunes recurrentes (verbales) para un grupo social (una comunidad en línea), equivaliendo a una “realización” (Dynel, 2021: 28). Es por esta razón, y se verá más adelante, que el concepto de ritual tiene conexiones explícitas con el *speech act* y la teoría de acción en el habla, propuesta por los filósofos John Austin (1955, 1962) y John Searle (1969).

Eric Gans (1981), en la línea de la antropología generativa, comenta, complementando la propuesta de Labov, que el: “ritual constituye, una resolución de la paradoja inherente en la mimesis estética [el cual en] cada escena de la dialéctica de las formas lingüísticas ahí corresponde una estética como expresiones del deseo del sujeto contemplado” (1981: 213-

²² [I hate to talk about your mother, she's a good old soul. She got a ten-ton pussy and a sedime asshole]

15)²³. Empero, esta conexión entre ritual y *speech act* también permite pensar el proceso de conceptualización como generado en la situación de habla, al transparentar un proceso actualizado, continuamente, de gramaticalización del léxico malsonante, como lo vemos reflejado en la elección de determinadas groserías y no otras, puesto que responden a posiciones ideológicas.

En *Facebook* la semiótica social trasluce, a su vez, el posicionamiento ideológico motivado por el *speech play* [20], en los cinco puntos que resumen las implicaciones sociológicas, ya señalados líneas atrás. Es por lo mismo que, se puede afirmar, ocurre un *applied sounding*, es decir, una anticipación léxica, resultado de una evidencia catafórica, la cual permite: “canalizar la dirección de la interacción personal en una dirección que los favorece” (Labov, 1972: 350). Por ejemplo, en los significados añadidos al color de un meme, los personajes elegidos y el encuadre particular que pausa un momento de la interacción en la narrativa de estos mismos para expresar la grosería. En cuanto a la dialéctica, en la dupla cortés-descortés, Escandell Vidal señala el carácter hiperónimo:

el término cortesía se convierte en un autohiperónimo: hace referencia tanto a la dimensión misma en abstracto, como a uno de sus extremos. No es sorprendente, por tanto, que los estudios sobre cortesía utilicen el sentido amplio y neutro del término, y puedan abarcar no sólo las estrategias que persiguen un resultado cortés, sino también - como hace Lakoff (1989)- aquellas que dan lugar a un comportamiento verbal abiertamente descortés (1995: 33, 36).

Para recapitular, el punto de vista de la pragmática considera que el insulto es un acto de habla directo, que, cometido voluntaria o involuntariamente, demanda una reparación por medio de actos sociales como la disculpa o el retractarse, sostenido por una posterior compensación de la injuria siguiendo el guión social, así lo entiende Goffman, en el contexto de daño al rostro ajeno: “el mantener la cara es una condición de la interacción, no su objetivo” (1967: 12). La reparación viene acompañada de un flujo constante en la interacción, que para el caso de *Facebook* tendría la forma de viñetas, emoticones o cualquier elemento visual, de

²³ ritual constitutes a resolution of the paradox inherent in esthetic mimesis each stage of the dialectic of linguistic forms there corresponds an esthetic as expressions of the desire of the contemplating subject

este modo se asegura la continuidad del posicionamiento de cada interlocutor al mantener la cara del otro. Sin embargo, el análisis confirmará tal aspecto o no.

Los elementos multimodales ocupan una posición central en el análisis del insulto en *Facebook* y por ende del léxico malsonante, pero antes de abordar la propuesta y las características de la plataforma, hay que comprender, de manera sucinta, las características históricas de la ontología del léxico malsonante con el fin de perfilar una base interpretativa, y emitir opiniones críticas al respecto. Esto es importante, dado que los enfoques mencionados en esta sección se comprenderán a cabalidad, es decir, los aportes al asunto de lo malsonante y el insulto, dentro del análisis que se pretende lograr, en este trabajo, y por lo demás qué conceptos y atisbos de investigación futura se figuran.

Más relevante será la sección siguiente porque clarificará los límites gnoseológicos, desde los que parten estos enfoques señalados hasta aquí, sobre todo al momento de analizar la grosería. El objetivo será mostrar desde qué concepción parten los estudios sobre el insulto y el léxico malsonante, puesto que esta concepción ontológica *a priori* no es compatible con la realidad de los interlocutores. Se asume que la filosofía, detrás de la concepción lingüística de lo malsonante, es idealista. Y se advierte que no se busca una visión sesgada, pronta a adoptar el punto de vista emitido en este escrito. En el siguiente apartado corresponde describir la nematología que subyace a las prácticas discursivas de los estudiosos del fenómeno de la grosería.

2.3 La intromisión del idealismo estético en la definición del léxico malsonante

El lenguaje lúdico, imaginativo y artísticamente creativo constituye el punto de intersección más rico entre el lenguaje, la sociedad y la expresión individual, y, por lo tanto, el lugar donde el lenguaje, la cognición, la percepción y la cosmovisión se unen en su forma más acabada. La heteroglosia (lenguas, dialectos y estilos de habla en contacto y en competencia dentro de las comunidades) y la intertextualidad (diversos tipos de combinaciones en las formas del discurso) pueden ser tanto fuentes como resultados del juego²⁴.

Joel Sherzer. *Speech Play and Verbal Art*

Como se afirmó al final del apartado anterior, esta sección busca clarificar y situar la ontología detrás de la conceptualización de la grosería y por qué históricamente los estudiosos de este fenómeno lidiamos con una definición provista de corte psicologista. Se señaló que, un punto en común, al interior de la bibliografía de los autores que se han ocupado de la grosería, en el mundo de habla anglosajona, francesa e hispana, ha sido la recurrencia de encasillar la definición de malsonante en el término tabú, así se habla en inglés de *taboo words*, en francés del *tabouage*, lo sagrado y lo prohibido en las lenguas contemporáneas como aduce Otto Ducháček (1971) y en español de tabú como interdicción lingüística (Colín Rodea, 2003: 52).

El tabú es un concepto que merece atención en el campo del lenguaje, no es el objetivo dilucidarlo en este escrito, sin embargo, se menciona porque es el término que resume con nitidez el carácter psicológico en la conceptualización de la grosería y no se adoptó, a lo largo de décadas, en los estudios sobre lo malsonante, sólo por ser de utilidad, sino porque a través de la historia del conocimiento en la ciencia social, este término debió resultar adecuado para explicar el origen del fenómeno. Pero ¿por qué resultó adecuado para explicar lo malsonante? Considero, principalmente, que la postura ideológica es central en la comprensión ontológica del mismo, hasta la fecha.

²⁴ Playfully imaginative and artistically creative language constitutes the richest point of intersection between language, society, and individual expression and therefore the place in which language, cognition, perception, and worldview come together in their most distilled form. Heteroglossia (languages, dialects, and speech styles in contact and competition within communities) and intertextuality (various kind of combinations of forms of discourse) can be both sources of play and results of play

Desde el siglo XIX, en el orbe hispanohablante, la definición de léxico malsonante adoptó [21] un enfoque estético-metafísico surgido del “idealismo clásico alemán [que] construye la estética entera en base a la idea idealista de que la actividad consciente humana está incondicionalmente por encima de la belleza natural, siempre imperfecta, y de que el arte existe precisamente para corregir esa deficiencia necesaria” (Lukács, 1966: 169), la cual tendía a consolidar una imagen del léxico malsonante como: “una «objetividad ilusoria» que, por su sistema de leyes propio, riguroso, enteramente cerrado y racional en apariencia, disimula toda huella de su esencia fundamental: la relación entre hombres” (Lukács, 1970: 110-11).

Esta idea estética es un producto del proyecto ilustrado que, para Max Horkheimer y Theodor W. Adorno (1944), es el “desencantamiento del mundo [el cual] es la liquidación del animismo...cualesquiera que sean los mitos que ofrecen resistencia, por el solo hecho de convertirse en argumentos en tal conflicto, esos mitos se adhieren al principio de la racionalidad analítica, que ellos mismos reprochan a la Ilustración totalitaria” (1998: 61-62). En otras palabras, se trató del acontecimiento histórico central señalado por el crítico Ángel Rama (1984) en la *Ciudad Letrada*, aquella que podemos llamar la transposición de la idea trascendente estética al campo del quehacer lingüístico, acontecimiento que György Lukács (1966) vio de forma recurrente en la obra literaria. Es decir, aplicado el idealismo sobre la idea trascendente (E [22]) (metafísica) del gramático, se intentó, con éxito, formar un proyecto lingüístico hegemónico, a través de la imposición normativa de las gramáticas en lengua hispana con la creación de las Academias de la Lengua en el siglo XVIII:

...la conciencia que se definía a sí misma por el manejo de esa lengua minoritaria y que defenderla y acrisolarla era su misión primera...De la misma fuente letrada y defensiva, procede el robusto purismo idiomático que ha sido la obsesión del continente a lo largo de su historia...Este mecanismo hace del letrado un traductor, obligándolo a apelar a un metalenguaje para reconvertir el término de un código a otro, entendiendo que están colocados en un orden jerárquico de tal modo que uno es superior y otro inferior (Rama, 1998: 48-49)

Este es el punto de partida histórico que adoptó la imposición y adopción de un predicado estigmatizado, como es el caso de ‘malsonante’, en medio de sucesivos intentos por definir

su condición ontológica, por ejemplo, el origen psicológico bajo el concepto de *tabú* [23], que para Keith Allan y Kate Burridge es: “una proscripción de la conducta para una comunidad específica de una o más personas en un tiempo específico en contextos específicos” (2006: 11). Lejos de las tentativas de definición psicológica, que conducen hasta las formulaciones sobre la historia de las percepciones escatológicas en cada sociedad, o bien, a las precisiones que el lingüista actual atribuye a la interdicción expresada en el eufemismo; el léxico malsonante pasó a ser considerado un ejemplo de recurso peyorativo, donde la población hispanohablante concibe las formas de etnofaulismo [24] que posicionan, ideológicamente, la identidad narrativa de los interlocutores.

Hasta la fecha la definición de: “los términos tabúes [que] están emocionalmente evocados, [y que son] palabras ‘malas’ con valencia negativa, usadas para expresar emociones y transmitir sentimientos a otros” (Jay, 2018: 77), es una explicación coherente de lo que significa malsonante. Sin embargo, el tabú no puede obviar su característica histórica de resultar un producto directo de la concepción metafísica del idealismo [25] estético que subyacía como principio teóricamente válido y, a pesar de los estudios desarrollados, actualmente, desde el enfoque sociolingüístico, los cuales han ensanchado el horizonte de comprensión teórica sobre el léxico malsonante. Uno de los aportes relevantes señala que: “la imagen de afiliación (involvement) y la imagen de independencia (independence)...las asunciones que traen los interlocutores en situaciones específicas y las relaciones de distancia social y poder que existen entre ellos” (Félix-Brasdefer, 2009: 20) determinan la activación potencial de léxicos malsonantes. También los chistes, “afiliación exacerbada...verse y ser visto como adepto al grupo, al punto de escoger la descortesía en su defensa...refratariedad de tal individuo a ese grupo antagónico o la afiliación exacerbada de tal individuo a otro grupo” (Kaul de Marlangeon, 2009: 152-153), por lo cual, los aportes desde la sociolingüística se integran a la ontología del léxico malsonante:

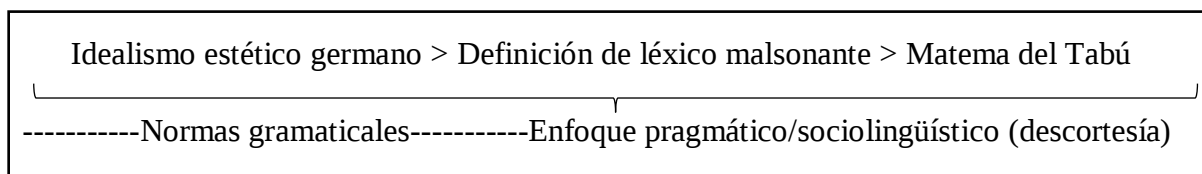


Fig. 1 Elaboración propia

Se observa entonces que, la adopción del idealismo estético permitió la conformación de una teoría sobre el léxico malsonante, argumento sistenido en el hecho de la trascendencia gramatical como el canon de belleza en el habla, por ejemplo, la prescripción ortográfica y la norma de Andrés Bello (1781-1865) sobre el error del habla popular: “de ahí que la gramática, ocupara un lugar intermedio entre el habla (irreflexiva) y la racionalidad de la escritura. La gramática abstrae de las letras las leyes que podrían disciplinar, racionalizar, el uso popular de la lengua... El uso (hablado) es irreflexivo: El modelo es la "costumbre uniforme y auténtica de la gente educada" (Ramos, 1987: 690). Este posicionamiento del idealismo estético aún funge como explicación estándar respecto de toda conceptualización soez, es, sin duda, el modelo normativo que separa el habla de la lengua.

Este estigma, es decir, lo ‘malsonante’, se le adjudicó a causa de la hegemonía del proyecto ilustrado, el cual portaba un idealismo estético en la política pública de la enseñanza normativa de la gramática española. González Luna (2012) señala que: “la política lingüística pasaba necesariamente a través de la política educativa, que trataba de aplicar las decisiones de los líderes políticos y de los intelectuales, y se enlazaba directamente con la cuestión indígena. Según los postulados liberales, la educación era el instrumento que permitiría formar hombres libres, a los ciudadanos que la nueva nación requería” (96). Pese a que como afirma Bravo García (2009): “la política lingüística no haya sido abordada como un fin en sí misma, sus resultados han dado una generalización de la lengua en América que actúa como factor de atracción...Trascendiendo lo nacional y por encima de las diferencias de sustrato, la lengua española es "un admirable símbolo de independencia política” (16). Se comprende que, por encima de la explicación discursiva, el carácter trascendental de la idea de belleza se instalase como una norma gramatical ideal y prescriptiva del habla, al derogar la definición de ideología como factor discursivo.

Pero, este idealismo estético, junto al proceso ideológico constitutivo de lo malsonante, es en sí, un posicionamiento hegemónico que irrumpe, en términos de John Austin, en la formación de enunciados realizativos por parte de los interlocutores y actúa sobre el posicionamiento de la responsabilidad que el interlocutor tiene de suyo, cuando realiza un enunciado del tipo “chinga tu madre” porque indirectamente su posicionamiento queda estigmatizado en el proceso de intercambio comunicativo, es decir es un fenómeno con una

carga estigmatizada debida a la hegemonía de una ideología social como lo es el idealismo estético. Si se continua, a través del enfoque propuesto por Erving Goffman, estaría ubicado en el terreno del *to be out of face* dado que: “la intención de muchas bromas consiste en llevar a una persona a mostrar un cara equivocada o una carencia de ella, pero es claro que también existen ocasiones en que se encontrará fuera de contacto con la situación, en el plano expresivo” (1967: 8)²⁵. Existe algo más en el estigma, y es que el tabú define al léxico malsonante mientras que la descortesía, de manera paralela, funge como gradiente conceptual del campo vectorial del léxico malsonante, en pocas palabras, la relación asíntota de los enfoques pragmático-sociolingüísticos no remite a la conceptualización de ‘tabú’ o de ‘malsonante’, pese a ser la expresión lexicográfica de todos estos enfoques, al contrario, se acompaña la característica idealista. Un ejemplo clarificará el apartado, este se tomará de la Fig. 2 y la tabla siguiente servirá de apoyo para el análisis posterior (véase 5. y 5.1).

Tabla I Elaboración propia

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Tensión ideológica	Posicionamiento	Activación léxica
Alch A la chingada	Polisémico. Evento desagradable	Directo Nivel semántico: (ideacional)	Muy buena escena	Sorprendido (interpersonal)	Adverbio de cantidad
Joder	Sexual	Directo Nivel semántico: (ideacional)	¡Caray! Y sí que lo golpeó fuertemente [y si que se la [26] sacó]	Sorprendido (interpersonal)	Interjección

²⁵ The intent of many pranks is to lead a person into showing a wrong face or no face, but there will also be serious occasions, of course, when he will find himself expressively out of touch with the situation



(Dominio público, 2021, *Facebook*)

Fig. 2

-Ronaldo Hernández: Alch que buena escena

-Ángel Vázquez: Joder y si que se la sacó

La característica de este ejemplo es el paso de dos entidades (participio ‘chingada’ y el verbo ‘joder’) a un adverbio y una interjección que conllevan una dialéctica entre la manera “correcta” de expresar la intención como detonador de las dos entidades malsonantes, sólo en este contexto de análisis podemos explicar porque el nivel sémico de los grupos ‘chingada’ y ‘joder’ son recciones [27] dado el hecho de que la isotopía textual, es decir, a nivel del acto de habla, permite sólo la activación y sustitución de esas dos entidades por el adverbio y la interjección.

El valor isotópico se mantiene igual a nivel interpersonal, es decir, del posicionamiento de los interlocutores, a diferencia de añadir otros tipo de clasemas con valor sintagmático distinto, por ejemplo procesos (materiales que pertenezcan a una clase animada) en vez de entidades para sustituir el adverbio de cantidad y la interjección (que no son unidades flexivas y mucho menos animadas), lo cual no sucede porque la ideología idealista

impone los criterios isotópicos *a priori* sobre la base de la interacción y la finalidad del intercambio comunicativo, donde los términos malsonantes son productos de la misma ideología que los excluye, representada en la Real Academia de la Lengua. A propósito de ello, desde el enfoque semiótico, Greimas (1975) indica al analista que la identificación de niveles isotópicos amplios, como en la interacción a través de bromas, no depende, exclusivamente, de la morfología, también de la capacidad en delimitar categorías clasemáticas, las cuales conectan un significado repetido en un contexto de interacción con otro. Ofrecer un cuadro de estas categorías está al margen de los objetivos propuestos, en este trabajo, pero el señalamiento es pertinente por cuanto posibilita focalizar significados instanciados en la isotopía, como se vio en la tabla I. Se cita a Greimas para contextualizar lo que se afirma:

...las categorías morfológicas no constituyen, desde el punto de vista del plano del contenido, sino un agrupamiento limitado de clasemas; ni tampoco que, por otra parte, aun cuando en cierta medida sean constitutivas de la isotopía de mensajes sintácticamente delimitados, no bastan para dar cuenta ni de la isotopía ni de las variaciones isotópicas de las grandes unidades estilísticas del discurso, ni del discurso en su totalidad. Es, por consiguiente, echando mano de las categorías clasemáticas, no necesariamente de las categorías morfológicas, y considerando al comienzo esas variaciones de las isotopías que no se encuentran cerradas dentro de las fronteras sintácticas, como estaremos en condiciones de evaluar mejor las dificultades que se encuentran y las soluciones que se pueden considerar para dar cuenta de la existencia de las isotopías amplias...De manera bastante curiosa, es el dominio de los chistes, ese género literario que hace voluntariamente alarde de los procedimientos lingüísticos que utiliza, del que hemos creído conveniente tomar los ejemplos de variaciones y permanencias isotópicas...El placer que deriva de la “gracia” reside en el descubrimiento de dos isotopías diferentes en el interior de un relato... Vemos, pues, que el problema de la separación de las isotopías y del reconocimiento de las dimensiones de los contextos isotópicos es importante. En efecto, la isotopía de contextos tales, como: Le chien aboie “el perro ladra” Le commissaire aboie “el comisario ladra”. (Greimas, 1975: 106-09).

En suma, toda unidad conceptual del nivel ideacional de léxico malsonante posee una contradicción inherente [28] a su propia formación lexical tanto a nivel clasemático como

sintagmático determinado por el estigma impuesto a partir de la ideología estética del idealismo. La contradicción subyace en la determinación de la semiótica social sobre las condiciones en la que se desarrolla el intercambio comunicativo porque, los campos semánticos co-determinan la activación al mismo tiempo de los grupos. El nivel de activación, en concreto, es la materia segundo-genérica como base de las motivaciones que darán marcha a la intención de cada interlocutor para emplear el léxico malsonante, así que no es la intención del interlocutor la que en primera instancia determina la elección de un léxico malsonante particular como podría ser el caso de: “chingada” o “joder”, sino la determinación analógica de lo buensonante, por parte de los interlocutores, en pocas palabras lo malsonante no emerge en su nivel interpersonal si no es porque el léxico “autorizado” o “correcto” le ha puesto en marcha. En su seno engendra la contradicción dado que en su intento por separar lo “bueno” de lo “malo”, lo “correcto” de lo “incorrecto” y formalizar lo estético en su autenticidad, simplemente es presa de la paradoja del estigma, todos lo somos en gran medida

Desde este punto de vista, la ontología previa a la definición, por parte del discurso académico, como el de la Real Academia de la Lengua, está dada a causa de un formalismo filosófico de tipo ideal, donde la definición de malsonante se percibe a partir de la postulación idealizada de las géneros de materialidad segundo-genérica. El filósofo Gustavo Bueno (1975) afirma, asimismo, el origen histórico de esta postura formal en la ontología señala que:

En cuanto a la versión metafísica del formalismo secundario, bastará decir aquí que nos remite al camino, bien conocido, propuesto por Berkeley: el mundo (digamos. M_1 y M_3) se reduce a la percepción del sujeto (M_2). M_1 (cualidades primarias y secundarias) se resuelve en percepciones (M_2); M_3 (las Ideas universales, p. ej.) se resuelve, también, en pensamientos subjetivos (M_2). Pero, a su vez, todas las percepciones, es decir, los perceptos, son sumergidos en el seno de un transmundo llenado por Dios, entidad que Berkeley construye (como Malebranche) con materiales tomados del Tercer género y del Segundo (167).

Un punto clave de esta cita es pensar que el formalismo M_2 conduce a la fundamentación metafísica de los procesos psicológicos o el mecanismo del psicologismo denunciado por la filosofía continental desde el siglo XIX. Frege señalaba que “no se confunda la verdad de una proposición con su ser pensada” (*cit. in Abbagnano, 1993: 970*). Esta fundamentación es contraria a la materialidad, reflejada en la propuesta de Austin (1955, 1962) y Searle (1969)

y de Teun van Dijk (2006), a través de la cual, las expresiones malsonantes poseen, en cualquier interacción de cualquier sociedad, un significado anclado en el posicionamiento ideológico de los interlocutores. Una proposición general que se busca demostrar, en este trabajo, a partir de los resultados obtenidos en el análisis.

Esto refiere, por su parte, a la idea de signo ideológico, expresada por Valentin N. Voloshinov (1930), dado que el idealismo estético encaja con la visión en la cual: “las teorías idealistas contemplan más bien la imitación de una esencia aislada e hipostatizada, separada del mundo apariencial, una imitación de las ideas, como base de la objetividad artística” (Lukács, 1966: 95). Por ello, para Voloshinov (1930), la cosa es objeto de la realidad y el signo es un sema siempre ideologizado, es decir, un producto de la esfera argumentativa, en términos de Teun van Dijk (2006, 2008), de proposiciones de saberes-creencias:

Los signos son también objetos materiales particulares; y, como hemos visto, cualquier objeto de la naturaleza, de la tecnología o el consumo puede llegar a ser un signo, adquiriendo en el proceso un significado que va más allá de su particularidad específica. Un signo no existe simplemente como una parte de la realidad, sino que refleja y refracta otra realidad. Por lo tanto, puede distorsionar esa realidad o ser fiel, o percibirla desde un punto de vista especial. Cada signo está sujeto a los criterios de evaluación ideológica (si es verdadero o falso, correcto, honrado, bueno, etcétera). El dominio de la Ideología coincide con el dominio de los signos. Son equivalentes entre sí. Dondequiera que está presente un signo también lo está la ideología. Todo lo ideológico posee valor semiótico. (Voloshinov, 1976, 20).

Las premisas fundamentales implican que $I \supset LM$ donde el léxico malsonante queda bajo la fórmula lógica de implicado por la I (ideología): $(I \supset LM) \wedge (LM \not\subset I)$ [29]; la ideología contiene al léxico malsonante y se define como una regresión real del léxico malsonante y, por lo tanto, la tesis de que el léxico malsonante no puede reducirse o formalizarse a la ideología, se llamará función material, en el sentido ontológico reducido a M_3 , a este tipo de concepción del léxico malsonante se le opondrá la definición idealista de lo malsonante como dicotomía “correcto” e “incorrecto”. Esta *regressus* permanente es el movimiento de la materia tercio-genérica que deslinda toda posibilidad de ideologización a los actos de habla directos y los sememas que conforman este tipo de léxico. Sin embargo, el hecho de que no

pueda reducirse a mera ideología, no lo hace susceptible de ella, por cuanto está contenida en la ideología, es decir, lo malsonante (M).

Hay que destacar esta característica fundamental del léxico malsonante, deslindada del espacio ideológico, que más bien trata de una explicación mundanista anclada en la materia segundo-genérica, es decir, procesos neurales como la coprolalia, parte del síndrome de Tourette (mutación del gen al codificar una enzima que interviene en el metabolismo de la histidina). En cuanto a lo que constituye un recurso semiótico, el cual puede variar, la grosería no será considerada un símbolo variable que se limite a las funciones de la reducción idealista o cualesquiera que sean sus recursos sémicos, es resultado directo de la dicotomía idealista, producto en todo caso, pero no una característica social universal, lo que se dirá es que se trata de una función limitada históricamente, no todas las sociedades están obligadas a tener groserías como parte de un insulto. De este modo, la unidad no es concepto aplicable al léxico malsonante, lo cual deja el concepto contrario como operador lógico: el pluralismo, donde la contradicción, permite su movimiento real, es la propia M_3 que retrotrae las funciones sémicas a todos los niveles de la materia segundo-genérica, en esta tensión de pensar lo malsonante como parte de una ideología, pero que a su vez no la ancla conceptualmente es que se intenta expresar el fenómeno de la oposición inherente entre descortesía y recurso léxico ideologizado: ideologema [30].

En consecuencia, se concluye que la definición de ‘lo malsonante’ está filosófica e interpretativamente cuestionada, a su vez, la instanciación en las teorías psicológicas, las cuales postulan el tabú como respuesta obvia a qué es la grosería, y lo que han sido conceptualmente. De este modo, como se afirmó, las definiciones jerarquizadas y dominantes, a lo largo de la historia, en las sociedades del hemisferio occidental, tienden a la idealización histórica de su definición, llevadas por la represión del yo en el otro lacaniano. El tabú ofrece una explicación no-escindida (Žižek, 1989), es decir dialéctica, que muestra el horror de una abertura conceptual ambigua. El tabú como “*el predominio de los componentes pulsionales sexuales sobre los sociales es el factor característico de la neurosis*” (Freud, 1991: 77).

De ahí, la ambigüedad decante en el idealismo incompatible con el lugar que el léxico malsonante ocupa en las interacciones y que se evidencia en los coloquios de las plataformas digitales. De esta manera, dentro de un enfoque ontológico opuesto al enfoque materialista,

aplicado a los estudios del lenguaje y en contextos de interacción particulares, como el de las redes sociales mexicanas, el idealismo estético del analista, que es privativo de la comprensión en torno a lo que configura conceptualmente ‘lo malsonante’, como un posicionamiento asumido apriorísticamente, posibilita una solución de carácter conceptual, sujeta a la crítica de la dialéctica negativa (“el indicio de la no-verdad de la identidad, la asimilación de lo concebido en el concepto” (Adorno, 2005: 17). El método dialéctico, seguido en este escrito es importante porque “tiende a la reivindicación del contrario, de lo negado y de lo que niega ... razón y realidad no coinciden” (Gutiérrez Pantoja, 1998: 218-219). Tal solución, de carácter crítica, conlleva a identificar un *simplismo de origen psicologista* (tabú reprimido/deóntica del *kalos-kagathos*²⁶) en la *instanciación del léxico malsonante*.

Por último, vemos que la manifestación metafórica concreta de un acto de habla directo, como señalan Zsófia Demjén y Claire Hardaker (2017) en “Metaphor, impoliteness, and offence in online communication”, a saber: “provocando agresión deliberadamente y abriendo la conducta descortés que está buscando causar ofensa gratuita usualmente por propia diversión” (355)²⁷, engloba un fenómeno expresado en la realización intersemiótica (multimodal) de códigos compartidos sobre la base de la modulación de significados a nivel interpersonal. La intromisión histórica del posicionamiento ontológico del idealismo estético en la concepción previa de ‘lo malsonante’, en una serie de conceptos particulares, los alinea a una tipificación que escamotea dicha historia analítica y la extiende como parte de un repertorio del cual el interlocutor dispone en la gramática para expresar el acto de habla directo, sin columbrar la posibilidad de la contradicción a nivel de actos de habla, es decir, la posibilidad de instanciar la grosería como acto de habla indirecto.

El concepto de *speech play* de Joel Scherzer (2002) es de utilidad, por cuanto dispone de una explicación a nivel de teoría de actos y semiótica social, la cual está dispuesta a través del tiempo, no sólo como un punto de vista discursivo o una explicación general del fenómeno, como es la fuerza intencional/no-intencional de las proposiciones en la teoría de los actos de habla de John Austin (1955, 1962), que para John Searle (1969) son las tres

²⁶ καλὸς καγαθός

²⁷ aggressive trolling – deliberately and overtly impolite behaviour that is seeking to cause gratuitous offence, usually for amusement’s sake

fuerzas descritas: locutiva, ilocutiva y perlocutiva. En el siguiente apartado se aborda la propuesta de Joel Scherzer (2002), la cual es de utilidad en la descripción de la interacción en *Facebook* relacionándola con la teoría de los actos de habla para mostrar la impronta dialéctica y holemática del meme y no una tipología de tabús lexicales.

2.4 Características del léxico malsonante desde dos principios fundamentales: el *speech act* y el *speech play*.

Si la cortesía es la cara complementaria e inversa de la descortesía, así como en el terreno de las estructuras lexicogramaticales, el léxico malsonante lo es con respecto al buen hablar, es decir, según la calidad de su *genus* [31] oratorio, el léxico malsonante [32] debe ajustarse a la tensión dialéctica dada por el posicionamiento ideal de la institución prescriptiva gramatical de la Real Academia de la Lengua, quien proyecta una estructura ideal del habla e influye en las metafunciones semánticas ligadas a los elementos situacionales de campo, tenor y modo en una secuencia de complejos unitarios narrativos.

Todo ello, en forma metafórica. Para referir a lo que, en este escrito, se entiende por metáfora, es pertinente citar los ejemplos de metáforas cognitivas (que están en mayúsculas) en *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language* (1996): “llamo al patrón general de las proyecciones LOS EVENTOS SON HISTORIAS ESPACIALES. Esto, evidentemente, recubre LOS EVENTOS SON ACCIONES...esto pueden proyectar historias sin actores” (Turner, 1996: 47)²⁸. El léxico malsonante no sólo es evaluación ideológica, sino metaforizaciones cognitivas, constitutivas de una sanción social que le constriñe. También, en inglés ocurre esta gerencia y determinación de potencial de elecciones semántico-situacionales, como mencionan Keith Allan y Kate Burridge:

Actitudes puristas son conducidas por una ideología del lenguaje estándar, de modo que debemos una buena parte de nuestra discusión al concepto de lenguaje estándar y a los aspectos de la creación y cultivo del inglés estándar...En estos contextos, ordinariamente los usuarios del lenguaje actúan como censores autoproclamados y condenan el lenguaje que sienten no se ajusta a los estándares que perciben deberían mantener en control (2009: 115)²⁹

Es evidente que las metaforizaciones no ocurren sólo a nivel sintagmático, sino narrativo como señala el lingüista cognitivo Mark Turner (1996). Por ello, el espacio semiótico social

²⁸ I call the general pattern of projections EVENTS ARE SPATIAL STORIES. It naturally overlaps with EVENTS ARE ACTIONS...can project stories without actors

²⁹ Puristic attitudes are driven by an ideology of the standard language, so we devote a good part of our discussion to the concept of language standardization and aspects of the creation and cultivation of Standard English...In these contexts, ordinary language users act as self-appointed censors and take it upon themselves to condemn language that they feel does not measure up to the standards they perceive should hold sway

determina, en términos de Halliday (1978), la estructura genérica completa del texto multimodal. Para los lingüistas cognitivos George Lakoff y Mark Johnson (1980): “en general, la prioridad de aquellos valores está dada por una clase de subculturas en las uno vive y en un tipo de valores personales. Las diversas subculturas de la cultura dominante comparten valores básicos, pero les otorgan diferentes prioridades” (Lakoff & Johnson, 2003: 23)³⁰ [33]; entonces la relación de la función semántica regulada de lo interpersonal en una interacción social padecerá de transformaciones lexicogramaticales significativas: “se debería enfatizar que probablemente el mayor grado de significado en un discurso controlado por la ideología es la selección del significado de las palabras mediante la lexicalización” (van Dijk, 2008: 222), junto al empleo de una forma directa del habla, donde el contenido informativo, las inferencias y la fuerza perlocutiva adquieren relevancia.

En términos de análisis del discurso, la forma directa del habla está en función de los elementos sintagmáticos focalizados, a su vez, con relación a la matriz ideológica de la estructura semántica, en dependencia al nivel de la semiótica social, este es el caso de las groserías en redes sociales, especialmente, en las páginas de *Facebook*, donde el posicionamiento forma un adyacente común y necesario con respecto a la “fuerza ilocucionaria [que] muestra cómo ha de tomarse la proposición o, dicho de otra manera, qué fuerza ilocucionaria ha de tener la emisión; esto es, qué acto ilocucionario está realizando el hablante al emitir la oración” [34] (Searle, 1994: 39). Empero, si “una teoría del lenguaje forma parte de una teoría de la acción porque hablar un lenguaje es una forma de conducta gobernada por reglas” (Searle, 1998: 26-27), también deberemos considerar los *speech play* como parte de los actos de habla:

Especialmente el juego de habla que ha sido marginalizado y trivializado en las disciplinas de la antropología y la lingüística, entre otras, debería ser central para estas, tanto teórica y metodológicamente. El juego de habla provee implícita y explícitamente un metacomentario en la forma de praxis de la vida cotidiana [35] y el *performance* sobre los sistemas y al estructura, social y cultural tanto como interaccional y sociolingüística...El juego de habla es la manipulación de elementos y componentes del

³⁰ in general, which values are given priority is partly a matter of subcultures one lives in and partly a matter of personal values. The various subcultures of mainstream culture share basic values but give them different priorities

lenguaje en relación con otro y los contextos social y cultural del uso del lenguaje y contra el plano ulterior de otras posibilidades verbales en las cuales no hay plano frontal...El marco de referencia es la definición, la concepción o la organización de una actividad ya como real o literal, reensayada, practicada, comentada, omitida, soñada o fantasiada. El juego entonces es un tipo de marco de referencia. Relacionado al marco de referencia está el concepto de función de lenguaje y de comunicación más general. Además, para funcionar de manera referencial, nombrando cosas y proveyendo información sobre ellos, el lenguaje funciona social, expresiva, metacomunicativa y poéticamente. El juego de habla combina otras muchas funciones (2002: 1-4)³¹

Joel Sherzer planteó esta problemática cuando fue blanco de arteras mofas, entre los hablantes de Kuna en Mulatuppu (Panamá), ya que hablaban en *sorsik sunmakke* (*talking backwards*) para instanciar una práctica discursiva, que tenía por objeto hacer bromas. Estos juegos consistían en invertir el orden de las sílabas y, por lo general, en conjunción con un *verbal art*: “el acto de habla, el acto de juego y el arte verbal están claramente constituyendo lugares para los Kuna” (Sherzer, 2002: 6)³². De ello se infiere que la acción lúdica acompaña la posibilidad de establecer jerarquías sociales de acuerdo al dominio del juego de habla.

Los Kuna, conscientes de las propiedades estéticas en el intercambio comunicativo cotidiano, dejaban margen a la libertad de expresión, elidiendo el potencial de significación directo, es decir, el significado de una oración en los significantes del Kuna, que no determinaba “de manera singularizadora en todos los casos qué acto de habla se realiza[ba] en una emisión dada de esa oración, puesto que un hablante puede decir más de lo que efectivamente dice” (Searle, 1998: 27). Entre los *Nootka* (Vancouver Island) el mismo caso se presenta, pero al interior de la estructura fónica:

³¹ especially speech play, which has been marginalized and trivialized in the disciplines of anthropology and linguistics, among others, should be central to these disciplines, both theoretically and methodologically. Speech play provides implicit and explicit metacommentary—in the form of both the praxis of everyday life [35] and artistic performance—on systems and structure, social and cultural as well as interactional and (socio)linguistic...Speech play is the manipulation of elements and components of language in relation to one another, in relation to the social and cultural contexts of language use, and against the backdrop of other verbal possibilities in which it is not foreground...Frame is the definition, conception, or organization of an activity as either real or literal, rehearsed, practiced, talked about, lied about, dreamt, or fantasized. Play then is a type of frame. Related to frame is the concept of function of language and of communication more generally. In addition to functioning referentially, naming things and providing information about them, language functions socially, expressively, metacommunicatively, and poetically. Speech play combines several of these functions

³² Speech play and verbal art clearly constitute cultural foci for the Kuna

El juego consonante consiste ya en alterar ciertas consonantes de una palabra, en este caso silbantes, para con otras que están fonéticamente relacionadas o insertando consonantes sin sentido o conjuntos de ellas en el cuerpo de la palabra. Las clases indicadas por estos métodos son los niños, inusualmente obsesos, personas corpulentas, enanos, aquellos sufriendo de algún defecto en el ojo, jorobados, cojos, zurdos y circuncidados (Sherzer, 2002: 2)³³

No se puede excluir el hecho significativo de que los fines o motivaciones del intercambio comunicativo determinan aquello que para Halliday (2004) es el equivalente de una relación entre niveles modulares del texto, hasta materializarse en la expresión lexicográfica, aquí el: “juego es también una palabra apropiada para describir la carencia de una completud entre/sobre varios niveles, componentes y módulos del lenguaje, que Sapir expresó con la frase provocativa “Todas las gramáticas filtran” (Sherzer, 2002: 2)³⁴, la finalidad del juego de habla, por ejemplo, del insulto requiere que el acto sea claro y directo, cumpliendo con la máxima de modo de Paul Grice: “Sea claro”; pero la finalidad que determina la intención de los interlocutores en una serie de mofas exige, similar al caso Nootka, por parte de la finalidad o motivación del juego de habla una determinación más de las funciones semánticas y situacionales, definidas de antemano por el idealismo estético (1.1).

Estas determinaciones confluyen en la realización de una expresión limitada, tanto por la máxima de modo como por el cumplimiento realizativo de la oración que insulta o es descortés y por el fin en sí, que determina la intención de los interlocutores. Por tanto, no es la intención la que determina el posicionamiento, tanto como la motivación que activa la intención con anterioridad, es decir, *el objeto del juego de habla* que posiciona ideológicamente: “esta clase de juego dentro de la estructura del lenguaje permite muchas de las formas verbales” (Sherzer, 2002: 2)³⁵. La motivación de insultar, junto a la restricción ideal estética, determina una expresión lexical de una serie de *speech acts* disponibles para

³³ Consonantal play consists either in altering certain consonants of a word, in this case sibilants, to other consonants that are phonetically related to them, or in inserting meaningless consonants or consonant clusters in the body of the word. The physical classes indicated by these methods are children, unusually fat or heavy people, unusually short adults, those suffering from some defect of the eye, hunchbacks, those that are lame, left-handed persons, and circumcised males.

³⁴ play is also an appropriate word to describe the lack of perfect fit between and among the various levels, components, and modules of language, what Sapir expressed in the provocative phrase “All grammars leak”

³⁵ this kind of play within language structure enables many of the verbal forms

los interlocutores, no puede activar la serie semántica de metáforas visuales [36] o verbales que estén disociadas a una expresión como “sácale toda la mierda a Iron Boy” sustituyendo la entidad focalizada en el texto, la pelea entre Duende Verde y Spider-Man en la expresión “sácale toda la mierda a X₁” cuando el asunto [37] es la aparición de la película *Spider-Man No Way Home* (2021).

En otros términos, cuando el elemento visual compartido, o bien, el asunto, no corresponda con la implicación de la motivación del *speech play* (cata-asunto) y con el posicionamiento ideológico compartido (endógeno). Es necesario que el asunto y el posicionamiento ideológico coincidan con el *speech play* para activar la metáfora de recipiente = *Iron Boy*. Este recipiente a nivel ideacional e interpersonal posee características que establecen un juego de relaciones sémicas que se activan por la fuerza ilocutiva del asunto, la discusión de la película es un pre-texto que posibilita negociar las posiciones entre interlocutores a través de actos directos de habla, la cercanía a través de la opción de elementos entitizados y su papel metafórico en el texto sólo muestra que el *speech play* es un acto constitutivo de la interacción en redes sociales. Y el léxico malsonante que acompaña al acto de habla directo es un corolario de un fenómeno semiótico más amplio, un tipo de sociabilidad que indica modificaciones de interacción propias de las relaciones líquidas de la postmodernidad, el “manipular cosas” y “la fuerza ilocutiva de los componentes diegéticos” que sustituyen componentes verbales por medio del humor y la familiaridad propia del insulto, es decir, la segregación social.

Lo central para el análisis será el punto de partida desde el concepto de *speech play*, no sólo como parte de un *speech act*, lo cual es evidente según lo caracterizado por John Searle (1969), sino también pensado como determinación del objeto del acto de habla, es decir, del nivel narrativo de la película del recipiente *Iron Boy*, también comprenderemos por qué de una serie limitada de potenciales significados en el léxico malsonante, sólo *Iron Boy* puede recibir la entidad “mierda”. No es el significado escatológico el foco semántico, sino el campo semántico amplio de lo que Marisela Colín Rodea llama insulto motivado, pero, asimismo, del insulto no motivado (por la intención del interlocutor), en este sentido el recipiente es a su vez el texto y el posicionamiento ideológico. Véase a continuación las

siguientes figuras, se tratan de dos capturas de pantalla de comentarios a un meme que le antecede en *Facebook*:



Fig. 3



Fig. 4

(Dominio público, 2021, *Facebook*)

Este ejemplo clarificará el asunto. Se encuentran cuatro elementos visuales cuatro verbales (que se denominan holemas cuatrimodales o tretramodales), uno arriba y otro abajo (Fig. 5). En cuanto a los elementos verbales, la elección de una conceptualización anafórica: “Yo en el” conjugada en primera persona más un complemento locativo (metáfora del recipiente): Yo = Sustancia [38] dentro de Recipiente = “2002” / “2021”. Una segunda anáfora en “Vamos” conjugada en plural de la primera persona (nosotros) y una Entidad o Actante primario (*Spidey*/Duende), enseguida, una estructura del tipo:

1. Segunda persona + proceso material (puedes derrotar) + inserción de constituyente ‘levantarte’ [Proceso desplazamiento inducido: Ø Inductor/*Frame*/Trayectoria] + preposición con valor metafórico: Móvil en el espacio + Duende Verde: Actante con valoración alta por parte del interlocutor. Se trata de un actante que tiene el rol de villano en la primera serie de películas de Spider-Man-Tobey McGuire (actor) (2002)

2. Proceso metafórico de recipiente-material transitivo + “toda la mierda” CO + Complemento Indirecto → “*Iron Boy*”: Paciente de la metáfora, recibe la acción de manera indirecta, representa dos niveles sémicos distintos, uno diegético y otro sintagmático (texto-palabra):

-Personaje de la película *Iron Man* (2008-2019) que fue maestro de *Spider-Man*-Tom Holland (actor) (2021). Valor: Catafórico en la diégesis

-*Boy*: anglicismo de niño, en este sentido, el nivel sémico es sintagmático. Alta valoración del interlocutor al preferir el anglicismo en un contexto de habla hispana (el inglés como código en alta estima, entre la población joven de México).

De esta manera, se muestra el resumen del asunto en las modalidades semióticas (Fontanille, 2004), inscritas en los procesos sociocognitivos del *insultar*, *interactuar* y *ver*:

Cata-asunto [39]:	<i>Insultar</i> para posicionar(se)
Asunto:	<i>Interactuar/socializar</i>
Acción social:	<i>Ver</i> la película <i>Spider-Man</i> <i>No Way Home</i> (2021)

Fig. 5 Elaboración propia

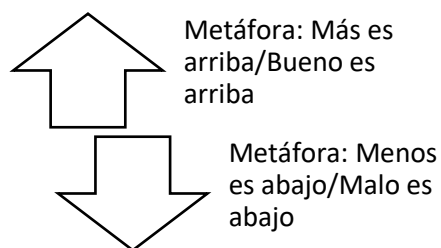


Fig. 6 Elaboración propia

En cuanto al Recipiente = “2002” /”2021” posee no sólo un valor metafórico, catafórico y modal epistémico (a nivel ideacional) ya que es parte de una oración en primera persona, sino que tiene un valor ilocutivo resultado del *speech play* ya que se presenta una manipulación de los componentes ilocutivos tales como: “Yo en el” equivalente a “Yo viví Z” [40] donde la fuerza ilocutiva (hacer que Y modifique la conducta de X a partir de la emisión de E sobre F [41]) apunta a justificar acciones futuras destinadas a cambiar el estado

de conocimiento de los interlocutores sobre una evaluación generacional; cuando se evalúa una acción tanto positiva como negativa la estructura es en primera persona más un proceso existencial o del saber que anteceden al resto de la oración, “una de las funciones a las que sirve el “...lenguaje” del niño es la función reguladora, la de controlar el comportamiento de otras personas, y en esa función tiene probabilidades de desarrollar significados como el de... “no hagas eso”” (Halliday, 2017: 155). La metáfora de recipiente implica niveles de ‘Yo’ de mayor a menor siguiendo Fig. 6. Y en este nivel encontramos las tres metafunciones semánticas detonadas por una situación social, así como la fuerza ilocutiva propia del contexto situacional.

Contexto situacional del meme	Lo visual	Metáfora visual [42]	Posicionamiento según el contexto situacional
Pelea		Arriba: Spider-man es mejor	A favor del héroe
Manipulación de evaluación del posicionamiento		Arriba: La infancia es mejor + Llorar es bueno	A favor de la vulnerabilidad
Pelea		Abajo: Recipiente	A favor del villano
Manipulación de evaluación del posicionamiento		Abajo: La madurez es mejor	A favor del conflicto

(Dominio público, 2021, Facebook)

Tabla II Elaboración propia

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Posicionamiento ideológico
Mierda	Escatológico	Directo	Endógeno: La generación 2002 es mejor que la 2021. Interpersonal: Violento. Textual: Discriminación por edad

Tabla III Elaboración propia

La emergencia del proceso paródico/de subversión que acompaña al léxico malsonante y que la sociología denomina ‘infantilización’ [43] permite columbrar el análisis de la Fig. 3 sin la Fig. 4. Esta dimensión metafórica está a nivel interpersonal, pero los componentes verbales constituyen el nivel ideacional, en cambio, en el nivel textual sería la conjunción entre el nivel interpersonal y la determinación atraída por la fuerza de la finalidad del juego [44], es decir, todas las metáforas visuales y verbales, las cuales son posiciones de la violencia generacional a través de una implicación contextual, en este sentido, donde una generación es mejor que la otra:

Esto es simple estrategia, hoy día muy común, conduciendo al actor-consumidor para revivir las experiencias pasadas y regresar una vez más hacia las escenas de vida previas...El vendedor, sin embargo, no ha desviado la producción hacia el consumidor-niño, más bien ha encontrado en la naturaleza irracional consumista del infante, el ideal de cliente. El principal objetivo sigue siendo el adulto por dos razones: sus recursos económicos y la presencia masiva en la población. La promoción de la infantilización por el mercado tiene esta aspiración: fomentar la regresión de los deseos del consumidor para hacerse más compatible con la lógica capitalista basada en la sobreproducción y la igualdad de los productos (Bernardini, 2014: 42-43)³⁶

Johan Huizinga (1954) sostiene que una de las formas primarias del juego en la sociedad es el *performance* de la guerra, por ello, desde un punto de vista discursivo, la violencia

³⁶ It is a simple stratagem, very common nowadays, leading the actor-consumer to relive past experiences and regress once again toward previous life stages...The market, however, has not deviated production toward the child-customer, rather it has found in the irrationally consumerist nature of the child the ideal customer. The main target remains the adult for at least two reasons: his economic resources and the massive presence in the population. The promotion of the infantilization by the market has this aspiration: to foster the regression of the desires of the consumer in order to make them more compatible with a capitalist logic based on surplus production and equality of the products

ejercida es un tropo, argumentación con fines retóricos, que implica actos perlocutivos, pero también una acción reflejo de un posicionamiento a nivel interpersonal, en este sentido, los procesos de un texto nos dan la clave para la comprensión de niveles de tensión ya descritos por Leonard Talmy (2000) como dinámica de fuerzas: “la dinámica de fuerza funciona extensivamente en el dominio del discurso y prominentemente así en el proceso de argumentación. Esta es la retórica de la persuasión e incluye los esfuerzos por exhortar, convencer y demostrar lógicamente. El proceso involucra el desarrollo de puntos para argumentar a favor y en contra de las posiciones en conflicto” (Talmy, 2000: 452)³⁷. Podríamos analizar los componentes verbales de la Fig. 4 con relación a las cuatro dimensiones de la dinámica de fuerzas, que él propone, empero habría que añadir la dimensión de Marta Dynel (2021: 29), quien señala constituyen *jocular insults*, y que se identifican, claramente, con el *speech play*, desarrollado en la Fig. 4. Para el mismo se identifica el foco tanto en la entidad como en el proceso dentro de los denominados *jocular insults*. Tenemos tres comentarios con los siguientes componentes:

Entidades (E)	Jocular Insults	Procesos (P)	Metáfora	Posicionamiento ideológico
lo peor	P	Es	La escena es comestible	Discriminación
Que		Disfruté		
Sí				
Escena				
yo	E	Ví	La violencia es un anaquel	Discriminación
Cuando		dije		
esa escena		Acomodaron		
Madres				
tremenda madriza				
le				
Pero				
bien bonita				

³⁷ force dynamics functions extensively in the domain of discourse, and preeminently so in the process of argumentation. This is the rhetoric of persuasion and includes efforts to exhort, to convince, and to logically demonstrate. The process involves the deployment of points to argue for and against conflicting positions”

ni que	E	Decir	Tobey es perfección	Segregación
Algo		Es		
sobre				
Tobey				
por que según				
todos sus tards				
El				
Perfecto				

Tabla IV Elaboración propia

Dominios semánticos:	Expresión malsonante	Mood
Physical- Base X	Ø	Positivo
Physical psychological		
Intrapsychological X	madres tremenda paliza	Positivo
Intrapsychological: lexicalized		
Sociopsychological X	todos sus tards	Negativo

Tabla V elaborada a partir de los dominios semánticos de L. Talmy

Acción social: Entretenimiento. Asunto: Comentar las películas

Campo	Tenor	Modo
Tema: discutir sobre el meme	Meme: Humorista Interlocutores: Narradores (espectadores)	Medio: Gráfico Lectura: Persuasiva. Diálogos-Síntesis Estructura genérica: Comedia
Diégesis: Interacción de acciones y personajes de Spider-Man	Personajes: Villano-Héroe Grupos de entidades (no flexivas): Evaluación presente (+/-) Grupo procesual: dos actantes/polaridad presente	Grupo procesual: Voz: Indicativo Contraste: Pasado-Presente Grupo de entidades: Deixis presente Grupos de entidades (no flexivas) presente

Rema: intercambio de preferencias y prejuicios en la diégesis	Actitudes compartidas: modalidad epistémica y deóntica.	Información: Foco: <i>Spider-man New Way Home</i> (2021): Pelea
---	---	---

Tabla VI elaborada a partir de la propuesta de Michael Halliday

Dentro de este nivel de análisis el asunto y el posicionamiento ideológico coinciden con el *speech play*, como se mencionó, para activar la metáfora de recipiente = *Iron Boy*, es decir la información focalizada determina las posiciones ideacionales, así como las interpersonales de los interlocutores, lo cual genera una socialización del tipo “manipulación de objetos”, propia del desarrollo del habla infantil, por ello se habla, en términos sociológicos, de infantilización. La Fig. 6 muestra las metáforas del yo operando junto a la de recipiente. La determinación de las relaciones acompaña la fuerza ilocutiva inherente al insulto, donde el insulto potencializa la creación de neologismos que refuerzan la dinámica de fuerza entre lo positivo de la exclusión y lo negativo de la exclusión, esto supone que cualquier neologismo ocupe la función de *agonist*, que refleja la posición no-marcada del insulto, por lo tanto, la fuerza ilocutiva asume una dialéctica dentro de la dinámica intrapsicológica, es decir, al habilitar nuevos conceptos que son apropiados por el grupo contrario se activa una serie semántica asociada a la segregación que es también la metáfora Tobey es perfecto, esto es un ejemplo de *jocular insults*. El siguiente elemento visual acompaña los comentarios de esta publicación y es el reflejo dialéctico del antagonista, contrario a la idea de una víctima, pues la fuerza ilocutiva determinada por el *speech play* diegético crea el espacio ideológico o lo que llamamos ideología discursiva:



Mrs. Burns (personaje de la serie norteamericana *The Simpson*) representa el insulto a través de su lenguaje corporal, el brazo levantado y el puño, cerrado, virando hacia arriba, completado por el gesto de la boca y los ojos enojados. La transcripción de la voz de Mrs. Burns es la siguiente: >?MADURA SIMPSON TE VES RIDÍ::CULO.< Las mayúsculas representan un tono de voz alto, ascendente al principio y al final descendente dado que el

personaje se retira en un bote la voz se aleja. El personaje que es tirado por el bote es el padre de Homero Simpson, lo cual no arroja dos actantes Mrs. Burns que **se aleja a toda prisa** y el segundo actante que permanece **enganchado**. Las palabras en negritas marcan los niveles metafóricos ideacionales de la imagen. Lo que observamos es el nivel isotópico del significado de la voz y el nivel de los componentes verbales que están abajo:



El pronombre relativo indica distancia y atenúa la fuerza ilocutiva del insulto más un proceso del conocer (verbo epistémico) en segunda persona (acto de habla directo) ubicado entre dos metáforas, que apuntan al crecimiento (acto de habla directo dada la conjugación en segunda persona) y una entidad que corresponde a la isotopía del elemento visual, la voz de Mrs. Burns. La expresión ha sufrido un cambio perifrástico notable que recupera el significado de la transcripción es decir el insulto marcado y el posicionamiento ideológico sin perder de vista el carácter lúdico (*jocular*). Si para Joel Sherzer, los *jokes play* [45] como formas de un *speech play* [46] tienen un rol central en el posicionamiento, la propuesta de actos de habla, que fue desarrollada por John L. Austin (1955), es un complemento pertinente, en cuanto que un *joke play* necesita cumplir las condiciones para un acto realizativo a través de las cuales el *jocular insult* desplegará las siguientes reglas ya conocidas en la teoría del acto de habla:

A.1. Tiene que haber un procedimiento convencional aceptado, que posea cierto efecto convencional...la emisión de ciertas palabras por parte de ciertas personas en ciertas circunstancias A.2 las personas y circunstancias deben ser las apropiadas para recurrir al procedimiento que se emplea B.1 El procedimiento debe llevarse a cabo por todos los participantes B.2 en todos sus pasos Γ. 1 En aquellos casos en que, el procedimiento requiere que quienes lo usan tengan ciertos pensamientos o sentimientos, o está dirigido a que sobrevenga cierta conducta correspondiente de algún participante, entonces quien participa debe tener en los hechos tales pensamientos o sentimientos, o los participantes deben estar animados por el propósito de conducirse de la manera adecuada Γ.2 los participantes tiene que comportarse efectivamente así. Ahora bien, si violamos una o más de estas seis reglas, nuestra expresión realizativa será infortunada...llamaremos desaciertos [malas apelaciones] a los infortunios del tipo A1 a B2...llamaremos abusos a aquellos del tipo Γ (Austin, 1982: 56)

El hecho de que el neologismo “tobeytards” señale una metáfora y un posicionamiento adecuado a la reproducción de saberes grupales reforzando la dinámica de fuerza “sociopsicológica” sólo apunta a que la activación de este responde a una cadena causal de determinaciones textuales y semióticas amplias en el curso de la publicación analizada. Dejemos de lado el hecho de que un acto de habla constituya una parte fundamental de la secuencia de *jokes play* visuales como es el caso de “tobeytards” y el actante de Mrs. Burns, puesto que ya se devela la característica modal a partir de todos los componentes analizados, la insistencia en contar con nociones propias del acto de habla y con la propuesta de Joel Sherzer, las cuales, hasta este punto, presentan una concordancia y determinación de contexto-texto, es decir donde el *speech play* es el contexto semiótico amplio de interacción digital a través del cual los participantes interactúan para “hacer cosas con palabras”. Sin embargo, este “hacer” está limitado a las formas lúdicas que, contrario a la definición de juego tradicional, abarca una gran cantidad de dimensiones lingüísticas donde el análisis arrojará resultados complejos.

En suma, un *speech play* está sujeto a las nociones aplicadas a un *speech act* y lo que se presenta aquí es un ejemplo de *conceptual blending* [47] a nivel de lo que el lingüista Ken Hyland (2005) llama *metadiscourse o discurso sobre el discurso*: “el habla sobre el habla, las definiciones que iluminan su rol de ver interiormente para referir aspectos del texto mismo...la noción de reflexividad textual...así se ve el metadiscurso como explicación de la consciencia del escritor del texto, más que del lector” (Hyland, 2005: 16)³⁸. Es mostrar, a partir del análisis de los componentes verbales y visuales o la imagen-texto de Mitchell, la continuidad isotópica de las funciones semánticas presentes en la interacción de esta publicación, su heterogeneidad y cómo sustenta la operación de una integración conceptual metadiscursiva sobre la propuesta de que el *speech play* y el *speech act* son enfoques, que desde la etnolingüística y la teoría de actos de habla: “siempre involucra mapeos cruzados entre inputs (impulsos de salida), proyección selectiva y espacios genéricos” (Turner & Fauconnier, 2002: 279)³⁹. La integración conceptual metadiscursiva es un campo metafórico por analizar en el futuro y que se da por hecho en el presente trabajo para proceder a lo

³⁸ or 'talk about talk', definitions which highlight its role of looking inward to refer to aspects of the text itself...the notion of text reflexivity...as it sees metadiscourse as the explication of the writer's awareness of the text itself, rather than of the reader

³⁹ always involves cross-space mappings between inputs, selective projection [and] generic spaces

siguiente. Corresponde, enseguida, integrar esta propuesta en el marco del corpus propuesto, para ello, se procederá a la definición de páginas de entretenimiento en *Facebook* y las formas de parodia presentes en las publicaciones con el fin de manifestar la necesidad del análisis multimodal como herramienta crítica y anexarla a lo ya propuesto.

3. El léxico malsonante como parodia en *Facebook*: las páginas de entretenimiento

Resulta indispensable integrar los discursos en ‘redes sociales’ a lo abordado hasta el momento, su definición y sus características particulares, en la interacción virtual, a partir de páginas de entretenimiento, que son las que constituyen el *corpus* del presente escrito [48]. Las redes sociales son espacios digitales, que tienen por finalidad mostrar datos públicos o privados de una persona, para establecer, idealmente, relaciones de amistad [49], pero la realidad digital supera este marco ideal, el cual define lo que constituye una red social.

Las redes sociales se han convertido en uno de los canales de comunicación más utilizados en el mundo, ampliando la oferta de servicios de comunicación disponibles, y siendo que, a través de ellos, se puede mantener una interacción [50] al posibilitar el carácter de coloquio. En general, se considera que su definición ideal, cuyo espacio está destinado a la socialización, no es el concepto predominante, aunque el carácter social sea un corolario inminente, es *la interacción* lo que define a estos canales digitales. Por ello, la definición de red social, como la de Hütt Herrera (2012) que señala, es un: “lugar en Internet donde las personas publican y comparten todo tipo de información, personal y profesional, con terceras personas, conocidos y absolutos desconocidos” (123), se deben considerar como definiciones parcialmente completas.

En México, las estimaciones son imprecisas, se calcula cerca del 68 % de la población mexicana con una cuenta activa en *Facebook*, pero tales estimaciones no son exactas, lo cierto, es que no se requiere pensar en la falta de internet, como argumento apriorístico, para especular que la población, sin acceso al mismo, en algún momento de su vida, habilitó una cuenta en *Facebook*, valiéndose de oportunidades previstas o imprevistas. *Facebook* es una red social que se ha transformado en una herramienta de socialización necesaria y por lo tanto es su carácter de producto social la que le confiere una importancia en el establecimiento de relaciones cosificadas y fetichistas junto a su carácter de mero útil digital como otros desarrolladores de plataformas en Internet: *WhatsApp*, *Twitter*, *Instagram*, *Tinder*, *TikTok*, *YouTube*, etc.

Este carácter de útil alienante autoriza que *Facebook*: “*incita a difundir bajo la forma digital de los testimonios de su vida para consolidar su popularidad y desarrollar sus interacciones en línea ; aquella tiene como efecto indirecto el enriquecer el stock global de*

informaciones disponibles en la web, haciéndole también más atractivo no sólo para los otros miembros, sino para las empresas que compran los dominios en Facebook” (Dang Nguyen & Lethiais, 2016 : 172)⁴⁰. Puesto que progresivamente incrementa su empleo se postula la necesidad de contar con un análisis del impacto que estos recursos tienen sobre el discurso, es decir, el diseño y la producción de metáforas provenientes de la interacción mediática, donde *Facebook* constituye el medio, a través del cual el lenguaje mismo se modifica en una intersemiosis discursiva.

Esta *symploké* discursiva que engloba los diseños, manifiesta lo que Gunther Kress y Theo Van Leeuwen (2001) señalan como *potencial de significado vivido*, “la idea que significa tiene un significado potencial derivando de lo que nosotros hacemos cuando los producimos y de nuestra habilidad para cambiar la acción en conocimiento, extender nuestra experiencia práctica metafórica y asir extensiones similares hechas por otros” (10)⁴¹. Van Leeuwen y Kress ilustran esto aludiendo al significante producido por la taquipnea que, adopta distintos significados, dependiendo del contexto comunicativo, en el cual se activa, supóngase, el coito, lo que puede significar erotismo, empero en otros contextos, como el deportivo, será cansancio. Ahora bien, un comercial de TV puede emplear el mismo significante.

Gunther Kress y Theo Van Leeuwen señalan que: “el mismo principio podría una vez más haber ayudado a crear las palabras que ahora usamos” (2001, 11)⁴², de ello se deriva que la intersemiosis o multimodalidad, en el entorno digital y en el momento histórico actual, transparenta los procesos de cambio gramatical o recursos conceptuales disponibles en una sociedad global y contribuye a crear identidades y conocimientos compartidos, es, en pocas palabras, una *affordance* que activa el cambio de códigos y significados y por lo tanto afecta al sistema semántico de toda lengua. Además, como sugieren Dang Nguyen y Lethiais (2016):

⁴⁰ « incite à diffuser sous forme numérique des témoignages de leur vie pour consolider leur popularité et développer leurs interactions en ligne ; cela a pour effet indirect d’enrichir le stock global d’informations disponibles sur le site, le rendant ainsi plus attractif, non seulement pour les autres membres, mais aussi pour les entreprises qui achètent les données à Facebook »

⁴¹ the idea that signifies have a meaning potential deriving from what it is we do when we produce them, and from our ability to turn action into knowledge, to extend our practical experience metaphorically, and to grasp similar extensions made by others

⁴² the same principle may once upon a time have helped create the words we now use

... en el nexo entre la práctica intensiva de *Facebook* y la existencia de un capital social es más importante el envío de un mensaje privado de reacción a los amigos que postean un contenido bajo su muro y aumenta el capital social del emisor, más que para las personas en dificultad personal, ceñirse a leer pasivamente aquello que hacen los amigos puede ser fuente de confort (173-74)⁴³.

Lo cual trata un aspecto relevante de la semiótica social, el capital social al que aluden se formaliza en el plano de la interacción entre amigos, esta característica de *Facebook* posibilita la emergencia de la multimodalidad tanto en el nivel discursivo como en el social, aludimos pues a lo mencionado previamente, por ejemplo, la infantilización de la conducta de los emisores y receptores, que señala el sociólogo Frank Furedi (2014) y que se observa en la publicación de *gifs*, memes y comentarios relacionados a las caricaturas.

Sin embargo, y cambiando de tópico, pese al uso ilegal de los datos en *Facebook* o la continua configuración de figuras del discurso (emociones), se despliega una serie de normas de cumplimiento, exigidas por la empresa norteamericana para su empleo adecuado, es decir, las normas se aplican de manera vertical según el acuerdo de creación de cuenta. La empresa decide qué reglas aplicar, según intereses ajenos, en principio, a las demandas comunicativas de los usuarios, como compartir películas, videos violentos, sexuales, acosar, difamar e incitar a actos violentos o ilegales en el marco de la declaración de los derechos humanos; lo que sugiere un posicionamiento ideológico por parte de la empresa, hacia el mercado de consumidores, similar a la marca *Walt Disney* y que se remonta al código Hays (código moral), la abolición y la continuidad en la reglamentación de contenidos por edad, tal y como fue para la industria cinematográfica.

Es, partir de este código de conducta, que se aplica selectiva y gradualmente la sanción en caso de incumplimiento; es gradual porque *Facebook* es un espacio de interacción con miles de millones de cuentas activas, muchas de ellas son pseudo-cuentas o cuentas inactivas que forman parte de la aplicación, lo cual dificulta la rapidez en la identificación y control de un perfil en particular y su desconexión por infracción. Aunque, el control para perfiles sea

⁴³ « ...en le lien entre la pratique intensive de *Facebook* et l'existence d'un capital social [est] plus importante (Lampe et al., 2007 ; Ellison et al., 2007) l'envoi d'un message privé de réaction à des amis qui postent un contenu sur leur mur accroît le capital social de l'émetteur, mais que pour les personnes en difficulté personnelle, se borner à lire passivement ce que font les amis peut être source de réconfort »

sofisticado para países europeos y americanos. Dentro de este espacio de interacción mundial se encuentra una variedad de ofertas con valores desiguales que depende del sistema económico de cada región. *Facebook* forma parte de la globalización y sigue de cerca la apropiación de valores capitalistas expresados en las ideologías de la cultura de masas, los cuales asignan una escala sinalógica de valor por cada mercancía, según la agenda económica norteamericana. Esta asignación de valores se reparte entre los bienes que oferta la plataforma en forma de espacios para la compraventa, los juegos, la producción audiovisual o de contenidos digitales, la socialización cosificada, la creación de grupos sobre temas de interés y la creación de páginas, esta última adopta una gran cantidad de estructuras genéricas textuales, diferentes entre sí, dado que el propósito atiende a las necesidades sociales de los usuarios.

Uno de estos espacios en *Facebook*, en específico, es el que interesa en este escrito, por su pertinencia intersemiótica, en el análisis discursivo actual. Aquel espacio socorrido por los usuarios de la plataforma es definido como ‘páginas de entretenimiento o de humor’, las cuales no tienen un receptor concreto en la interacción porque buscan el entretenimiento o acto lúdico y se caracterizan por combinar la *image macro*, el meme, el *shitposting* y la cultura pop. Se encuentra, así, los niveles semánticos y semióticos ancilares con respecto al nivel social de interacción comunicativa, es decir, para el caso del léxico malsonante, los actos de habla directos e indirectos, con mucha frecuencia, relacionados a la multimodalidad.

Asimismo, es relevante dado que, en estas páginas, el usuario está inmerso en una dinámica que le exige discutir, citar, parafrasear, polemizar, ironizar, etiquetar a otros usuarios, concordar, coordinar posicionamientos afines. En fin, que estos contenidos son creados *exprofeso* para divertir, lo que significa, en el contexto pedagógico postmoderno, educar la intersubjetividad de los usuarios a través de lo que, en palabras de Karl Marx, son *lógicas leyes naturales* [pseudo-leyes] que forman parte del proceso criminal de: “presión sorda de las condiciones económicas [que] sella el poder de mando del capitalista” (2010: 627).

John L. Austin (1962) en *Cómo hacer cosas con palabras*, “Conferencia IV”, ya apuntaba que en la interacción se “debe tener en los hechos tales pensamientos o sentimientos, o los participantes deben estar animados por el propósito de conducirse de la manera adecuada”

(1982: 82). Sin embargo, en las páginas de entretenimiento de *Facebook* se observa el incumplimiento de lo anterior porque: “la redundancia es enorme en lo visual e incansable la voluntad de semiotización del espectador. Cuando se logra la descodificación, la frustración inicial es compensada por el descubrimiento de la polisemia” (Groupe μ , 1993: 281). En otros términos, las páginas de *Facebook* obvian la atención de los receptores porque a su vez son emisores de un meme, una mofa, un etiquetado aleatorio. Como señala Rosier (2015), la identidad narrativa construye una identidad *numérique* superpuesta a la identidad civil y *agissante*, concebible sólo en este espacio, por medio de un avatar:

...que mezcla en la red *FB* el intercambio conversacional, individual y el intercambio de contenidos, social...Esta dimensión se aplica bien, me parece, en el hecho de que el hábito de caracterizar la pantalla como un universo virtual y que, desde entonces la cuestión de la adecuación entre aquello que es dicho, mostrado y aquello que existe en el « real » se plantea siempre (de suerte que por ejemplo demanda al otro verlo en verdad para saber si las fotos sont aquellas de una persona “real”) (Rosier, 219-235)⁴⁴.

El analista del discurso no puede considerar equivalente la interacción conversacional que propone Juan Herrero Cecilia en *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso* (2005) con respecto a la interacción digital, puesto que la intervención reactiva del hablante, que recibe el mensaje, no es directa, dirigida a un nombre propio en específico, sino a la intervención iniciativa del mensaje lanzado por aquel que inicia el acto director del mensaje, es autorreflexiva porque el mismo enunciante puede responder, como en las burbujas de diálogo del comic o del manga [51].

Se añade, a lo expresado, que los tiempos de respuesta son aleatorios, es decir, sin secuencia transaccional, el intercambio y la explicación tradicional de competencia comunicativa afecta su definición tradicional, ya que esta presupone: “la capacidad de emplear una lengua con éxito y propiedad llevando a buen término el hablante su intencionalidad comunicativa por medio de una organización del mensaje verbal adaptada a las normas de interacción que requiere un contexto determinado” (Herrero Cecilia, 2005: 58)

⁴⁴ ...qui mêle sur le réseau FB, l'échange conversationnel, individuel et l'échange de contenus, social... Cette dimension s'applique bien, je trouve, au fait qu'on a l'habitude de caractériser la toile comme un univers virtuel et que, dès lors, la question de l'adéquation entre ce qui est dit, montré et ce qui existe dans le « réel » se pose toujours (tel qui, par exemple, demande à l'autre de la voir en vrai pour savoir si les photos sont celles d'une personne « réelle »)

y que, sin embargo, tales normas no son sustituidas, en estas páginas humorísticas, completamente.

El cumplimiento de normas de pertinencia, principios de cooperación, normas de sinceridad cara a cara, entre otras están presentes en la interacción multimodal, pese a que la interacción no es cara a cara porque *Facebook* carece de las funciones que añaden a los comentarios videos personalizados en los mismos como *WhatsApp*. El acto director no “justifica el motivo principal de la interacción” donde los “actos de habla serán subordinados o complementarios” (Herrero Cecilia, 2005: 56), por ejemplo, en *Facebook*, un acto director opta para que el interlocutor continúe el mismo o envíe otro acto director ya bajo el comentario, cambiando tanto el objetivo como el tema, es decir abre un comentario distinto al antecedido. Por ejemplo, en las Fig. 7 y 8, vemos una serie de comentarios hechos a tres fotogramas de la película *Dragon Ball: El regreso de Broly*, en japonés con otro título: *Doragon Bōru Zetto Kiken na Futari! Sūpā Senshi wa Nemurenai* de 1994:



Fig. 7



Fig. 8

De esta manera, si dijésemos, expresiones de un enunciante X, tales como las señaladas por Silvia Gutiérrez Vidrio (2021) para el caso de los discursos de odio sexista: “así como protestan, póngasele al pedo al guey que los maltrata”, no exige, ni justifica una interacción mediata, ni tampoco una intervención reactiva, siendo el caso en las intervenciones cara a

cara. En *Facebook* es la figura del discurso (emoción) socialmente *determinado* por la ideología del receptor, la que juega un papel detonador para una eventual respuesta. La intención ligada al uso de una estructura simbólica multimodal será un índice visible del posicionamiento de tal o cual usuario. La continuidad de la interacción es aleatoria ya que no posee receptor propio, tampoco demanda un tiempo de respuesta inmediato en la interacción, donde el tiempo es clave para marcar las transiciones en la interacción cara a cara.

El hecho social más popular y relevante en un momento efímero o *top-ranking* (en *Facebook* se emplea la expresión “con más vistas”/*tagging*) es el tema propuesto por el administrador de la página o gerente de contenidos, destinados a entretener, formar e incitar una respuesta que posicione tomando como la grosería como índice léxico de pertenencia ideológica y recurso semiótico, con potencial de significación amplio, pues se trata de interacciones escritas e influidas por interpretaciones socialmente compartidas, metáforas de la vida cotidiana: “*FB* hace frente una esfera mediática en el sentido de los estudios mediáticos: en efecto, la red instaure un informe al espacio (proximidad virtual) y al tiempo (comunicación y transmisión)” (Constantin de Chanay & Rosier, 2016 : 4)⁴⁵. Por tanto, se habla de temas virtuales, en la medida que la inferencia del significado, parte de los interlocutores inmersos en la discusión y está almacenada en la memoria de los participantes por una frecuencia temática en el conocimiento compartido (ideologías compartidas) (isotopía multimodal): “la combinación de la logoesfera y la videosfera que según los dispositivos técnicos ofrecidos por la red se superponen o se combinan (comentarios, chats, mails, *Skype*...)” (Constantin de Chanay & Rosier, 2016 : 4)⁴⁶. Estos temas virtuales juegan un papel de contextualización de las emisiones o comentarios vertidos en la página humorística.

La modificación y la reintegración conceptual en *Facebook*, donde, como señala el filósofo Eli de Gortari (1979) la cualidad es una síntesis de la continuidad y la cantidad es, por el contrario, la unidad de la discontinuidad en un proceso dialéctico, es decir, una holización del discurso fincada en la dimensión comunicativa, por ejemplo, las metáforas

⁴⁵ « *FB* relève d’une médiasphère au sens médiologique: en effet le réseau instaure un rapport à l’espace (proximité virtuelle) et au temps (communication et transmission) »

⁴⁶ « la combinaison de la logosphère, la graphosphère et la vidéosphère qui selon les dispositifs techniques offerts par le réseau se superposent ou se combinent (commentaires, tchats, mails, *Skype*...) »

identificadas por George Lakoff y Mark Johnson. En este sentido, atañe a la variedad de registros de enunciación, que van desde el registro familiar hasta el académico. Así, *Facebook* es la plataforma ideal para analizar el discurso multimodal pues de todas las redes sociales, ésta presenta características de interacción cotidianas entre participantes desconocidos, que buscan constituir grupos, identidades narrativas e ideologías, a diferencia de otras plataformas que no lo hacen público.

Esta es la diferencia entre analizar un *corpus* de *Facebook* con respecto al de otras plataformas digitales. La dificultad estriba en seleccionar datos *ipsis factis*, los cuales son restringidos por el permiso de los participantes, como es el caso de *WhatsApp*, según lo expresado por Brenda Corchado (2023) en sus acercamientos ciberpragmáticos a la multimodalidad de los emojis. En *Facebook* no se presenta tal dificultad porque tiene un carácter público. Ahora bien, cuando hablamos de manera específica de este *corpus* en *Facebook*, las páginas de entretenimiento o humorísticas, se tendrá presente la importancia del concepto de mimesis en la interacción social de componentes multimodales, pues, difícilmente, podremos aclarar la noción de “*corpus*”, tomado de *Facebook*, sin partir de una ontología que facilite esta claridad conceptual del *speech play* y los estructuras narrativas y analíticas que menciona, Kress y Van Leeuwen (2020, 2021), figuradas en el marco de las relaciones cosificadas de la semiótica social, como lo propuso Halliday (1976) para las tres metafunciones básicas, que se pueden hallar al interior de las estructuras semióticas multimodales.

Las figuras del discurso denominadas emociones, también juegan un rol importante en la configuración ideológica del posicionamiento y la identidad narrativa del interlocutor en el espacio digital de *Facebook*. Éstas, como señala Jay L. Lemke (2012), están interrelacionadas al espacio de recursos multimodales. La interacción en redes sociales es básicamente gráfica, icónica, es decir, multimodal, pero sin dejar de lado los elementos intersubjetivos, valorativos, propios de la interacción cara a cara que están representados de manera isotópica en la imagen-texto. Estas figuras se expresan en metáforas que cumplen una función al interior del nivel de significación interpersonal.

La pertinencia del presente análisis deriva de 1) la ausencia de un modelo epistemológico y de un modelo de análisis que permita explicar el fenómeno de lo malsonante en el insulto

en un entorno digital como es el caso de *Facebook* y 2) la influencia que tienen la metáforas multimodales y verbales en la interacción de *Facebook* y su repercusión en la formación de nuevas expresiones en español, como parte de un proceso sociosemántico, que contribuye a la modificación del lenguaje, teniendo en cuenta que durante la pandemia (2019-2022), los medios digitales fueron el canal principal de comunicación a través del cual la interacción tenía lugar. Los elementos multimodales jugaron un rol central en la interacción. A demás, la interacción en *Facebook* sí exige cumplir reglas de interacción y no sólo de la empresa, es decir, el cumplimiento de las funciones que la red social impone ideológicamente, sin embargo, el hecho de que la competencia comunicativa en redes sociales sea selectiva y anárquica porque depende de las intenciones de los participantes, determinadas socialmente, no implica que la participación esté desmarcada de su propia contradicción debido a que, para comunicar, se necesita el éxito de la comunicación donde los interlocutores cumplen idealmente con las máximas de Grice. Por lo mismo, no sólo la socialización es un concepto central para la comprensión de página de entretenimiento en *Facebook*, sino también otros conceptos como los actos de habla, el *speech play*, entre otros propios de un enfoque pragmático. Es desde esta aproximación teórica interdisciplinaria, que Francisco Yus Ramos define la ciberpragmática, “el análisis de cómo los usuarios recurren a la información contextual (a veces «limitada» en comparación con otras situaciones más saturadas de información contextual, como la comunicación cara a cara) para «rellenar» ese vacío que existe entre lo que los usuarios teclean y lo que realmente desean comunicar con sus mensajes” (2010: 31).

En lo que se refiere a las redes sociales y en específico, las páginas de entretenimiento de *Facebook*, se sabe que la intención de los participantes, quienes son productores de signos (adsritos a prácticas discursivas y culturales), es servirse del insulto como una conceptualización que posiciona, en términos sociocognitivos a los sujetos operatorios, derivando en una pertenencia ideológica o identitaria específica: “observamos las imágenes de cualquier clase que sean, ya dentro del reino de las realizaciones e instanciaciones de la ideología, por medio de la articulación de posiciones ideológicas” (Kress & Van Leeuwen, 2001: 16). La visualización parece haber sido una respuesta al cambio social, intensificado por el empleo de las tecnologías digitales. A propósito de ello, Kress y Van Leeuwen (2021) apuntan que:

El ritmo de cambio no ha sido -y no es ahora- igualmente intenso en los tres dominios...mientras los aspectos superficiales de las tecnologías -nuevas *apps*- cambian con enorme rapidez y frecuencia, mucho más que los datos sociales, [en cambio] los aspectos fundamentales de la ‘gramática’ del modo de la imagen no han cambiado de manera significativa (xiii)

Un ejemplo de lo anterior es que el habla y la escritura tengan recursos para expresar la probabilidad, mientras que la imagen opera más con criterios del “realismo” (Kress & Van Leeuwen, 2021: xviii). Los autores señalan que “la estructuración visual ha sido tratada como una reproducción de las estructuras de la realidad, más que como ‘proposiciones’ creadas con significado a través de una sintaxis visual” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 46). El término modo es homófono, empero aquí se usa en el sentido de recurso semiótico que “permite la realización simultánea de discursos y tipos de interacción...se lleva a cabo en más de un medio de producción” (Kress & Van Leeuwen, 2001: 21-22) sémica. Por tanto, los tres dominios que Kress y Van Leeuwen se refieren, son los tres modos que se toman en cuenta en la identificación de patrones malsonantes: el visual, el verbal o escrito y el kinésico.

La identificación de estos patrones es importante porque los cambios que tiene el recurso semiótico de una imagen ocurren a la par que los cambios sociales, por ello, el modo de la imagen “ha sido considerado el *frame* del mundo socio-semiótico, el cual es y ha sido tratado como completamente multimodal” (Kress & Van Leeuwen, 2021: xiii). Por mucho tiempo, el análisis multimodal recibió atención marginal en el análisis del significado y no se le reconoció que era parte de un potencial de producción de significación. El trabajo de Halliday propuso observar “los significantes gramaticales como recursos para realizar interpretaciones de la experiencia y las formas de la interacción social” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 2), con lo cual, implícitamente, afirmaba que los signos eran medios de representación de patrones de la experiencia, vr.gr. el modo visual que se explora en la gramática del diseño visual. Las estructuras visuales apuntan a una interpretación particular de las experiencias y formas particulares de la interacción social.

El objetivo de la gramática del diseño visual es describir “un recurso socio-semiótico de un grupo particular, el conocimiento implícito o explícito de los grupos sobre este recurso” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 6) y descubrir: “principios que pueden aplicarse a la forma visual” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 6). En este caso, “el conocimiento de las reglas que

subyacen a una forma específica cultural de la comunicación visual” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 6) presente en las publicaciones de *Facebook*, sin perder de vista que las variaciones culturales van a contrapelo de la normas dominantes y la oferta de consumo en *Facebook* que este imprime en cada sociedad y por tanto en cada comunidad de productores de signos, por supuesto, en el marco general de la sociedad líquida de consumo.

La comunicación visual, o bien por medio del modo visual, se ha desarrollado más espontáneamente, debido a que no están constreñidas a las normas gramaticales en el modo escrito (ex. ortografía) o bien a las máximas de Paul Grice (1975) que rigen los principios de la conversación. Por tanto, el prescriptivismo lingüístico no impera en la multimodalidad ya que no hay homogeneidad dada a partir de “los sistemas educativos y los medios masivos, las personas combinan con bastante libertad elementos de los lenguajes que ellos conocen para hacerse entender...los *pidgins* se desarrollan de esta manera y con el tiempo pueden volverse el idioma de las nuevas generaciones” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 7). Se ha de reconocer que, la afirmación del diseñador gráfico Ellen Lupton, para quien el lenguaje de la visión fue creado por desarrolladores de *software* corporativos, son parcialmente ciertas. *Facebook* es uno de los medios de comunicación actual más usado y no debe descartarse el potencial de significación que tiene, a largo plazo, en la gramática.

La identificación de patrones multimodales, desde la gramática del diseño visual de Kress y Van Leeuwen (2021), permite contestar a las preguntas que ellos se plantean, desde el enfoque multimodal: ¿Cuáles son las capacidades de cada modo y las limitaciones en el potencial de significación que las páginas entretenimiento en *Facebook* ofrecen? Y ¿Cuál es el propósito de manifestar estas capacidades? Puesto que, el objetivo de la gramática visual es indicar qué características de la semiosis, o más bien, la condensación del significado multimodal de una comunidad, son cubiertas por los distintos modos y cuáles no. Los significados son realizados en diferentes modos, pues estos poseen *affordances* específicos “dentro de un grupo social específico” (Kress & Van Leeuwen, 2021: xv), es decir, los interlocutores de las páginas de entretenimiento que se analizan aquí emplean la multimodalidad para insultar, pero este tendría “diferentes ordenamientos composicionales que permitirían la realización de diferentes significados textuales” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 18) según la comunidad que los emplee:

El uso que se hace de las potencialidades de un modo es el indicador del alcance de un modo en una sociedad particular. Es improbable que un modo tenga el mismo alcance en diferentes comunidades. No es el caso que los modos tengan la misma valoración (social) en diferentes comunidades (Kress & Van Leeuwen, 2021: xv)

Sin embargo, se observa que los patrones pueden ser generalizados, tomando en cuenta la diferencia cultural, por dos razones fundamentales, la primera y más importante es el medio digital y la oferta de creación de páginas en la plataforma *Facebook*, la cual es la misma en todo el mundo, si la oferta de creación digital es la misma significa que los diseños y recursos multimodales que ofrece se limitan a compartir y comentar lo socialmente relevante, la segunda es que, actualmente, y sobre todo después de la pandemia Covid-19, el fenómeno de globalización ligado al modo de producción capitalista anegó en las formas de sociabilidad de diferentes culturas, las cuales toman son conscientes de los peligros que acarrea el estar comunicados globalmente, pero también de las ofertas que una sociedad del consumo europea-americana pueden proporcionar, lo cual modifica la manera de relacionarse con el entorno y la sociedad misma. A excepción de la comunidad que habita la isla Sentinel del Norte, perteneciente al archipiélago de las islas Andamán, la casi totalidad del planeta reconoce las formas de conducta modernas y de sociabilización llamadas *occidentales*. Otro tema son las formas de resistencia que cada cultura impone a la hegemonía eurocéntrica: “la aspersión de bancos de imagen y tecnología de imágenes por computadora ejercen una normalización más que una influencia normativa sobre la comunicación visual alrededor del mundo” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 7).

3.1 Importancia del meme en Facebook post-pandemia (2019)

Los elementos de la vida cotidiana no podían ser más simples, pero su significado resultaba abrumador. Aunque reducido al mínimo, todo parecía siempre demasiado... Los himnos “obras frenéticas, derivadas de una atmósfera de disputas oratorias, en las que la victoria se obtiene formulando mejor (o adivinando más velozmente) a los enemigos. Allí la derrota podía significar una condena a muerte. Sin necesidad de un verdugo, la cabeza quedaba hecha pedazos.

Roberto Calasso *El Ardor*

El investigador de comunicación en los medios Bradley E. Wiggins (2019), en *The discursive power of memes in digital culture. Ideology, semiotics and intertextuality*, afirma que el meme representa una nueva forma de crear significados, desde la pandemia Covid-19 en 2019 el internet se ha convertido en una de las herramientas más usuales para la comunicación, diferentes empleos de la tecnología se despliegan por parte de los usuarios y con ello como se afirmó líneas arriba, diversas funciones del significante, lo que conlleva intersemiosis singulares. Asimismo, los memes integran prácticas ideológicas, unidades discursivas (Wiggins, 2019), tomando en cuenta la diferencia notable, entre lo que Wiggins (2019) denomina *video* y *non-video internet memes*, según el grado de intertextualidad en los memes con videos que acompañan al habla (*human speech*) y los que no son videos, sino meras imágenes, distinguiéndose por la *magnificación de los modos visual-verbal de hacer significado* (2019: XV).

Empero, en el presente escrito, se sostiene lo contrario, la definición de meme no depende de una diferencia diairológica entre la unidad semiótica, sino de la unidad alotética dada por el productor del meme y sus interlocutores, puesto que la conceptualización de Wiggins (2019) generaliza el sentido del meme como una única dimensión representacional de tipo conceptual, cuya narrativa es interpretada por el receptor (“asume una audiencia compuesta de individuos capaces de comprender el mensaje”)⁴⁷. Sin embargo, desde el enfoque del discurso multimodal, el tipo conceptual y el narrativo son dos dimensiones de significación representacional bien diferenciados.

⁴⁷ *assumes an audience comprised of individuals capable to understand the message*

En las imágenes conceptuales no es posible identificar una acción, sino una representación estática de un participante o de un evento en una circunstancia determinada, además la representación de los participantes se hace en términos más generalizados o estables de su esencia, clase, estructura o significado, subdividiéndose en *clasificadoras*, *relacionales*, *analíticas* y *simbólicas*. De esta forma, Wiggins (2019) excluye el enfoque del discurso multimodal en la definición de meme porque un meme puede ser tanto la imagen como la imagen y el texto, o bien, ambos, pero empleados (*affordance*) de otra manera, es decir, creativamente:



Fig. 1

Wiggins (2019) sólo tomaría como meme el banco de imágenes que tienen por objetivo servir de blanco de broma (*the target of the joke*) o que captan la broma, no la intersemiosis, a partir del *affordance*. Lo que sí es pertinente en la conceptualización de Wiggins (2019) es la dimensión de prácticas ideológicas implicando una narrativa de medios

(*media narrative*). Para el autor, el término meme se retrotrae a las propuesta del biólogo Richard Dawkins (1976) en *The Selfish Gene*, una idea de transmisión cultural o unidad de imitación (2019: 1). Empero es “el entimeme el que mejor captura la esencia de los memes de internet como un fenómeno digital marcado no por la imitación, sino por la capacidad de proponer o hallar un argumento discursivo a través del intercambio visual y verbal” (Wiggins, 2019: 1)⁴⁸. La noción de entimeme a la que refiere Wiggins (2019) es aquella que, asimismo, destaca el carácter constructivo por parte del receptor, cuyo conocimiento y vivencia *se insertan* (*to insert* para Finnegan (2001: 143) completando los vacíos (*filling in the blanks*) del argumento, una postura cercana a la del fenomenólogo Wolfgang Iser (2006) en el campo de la crítica cultural de la literatura anglo-germana.

La efectividad del meme depende de la aceptación entre interlocutores, de manera específica, entre el meme y los receptores, quienes descubren opiniones comunes compartidas por medio de contextos y culturas de los destinatarios (*las opiniones comunes* compartidas por los contextos y la cultura de los receptores (Smith, 2007: 122)⁴⁹. Ahora el meme se comprende dentro de un campo categorial específico relativo a las metodologías β operatorias de la comunicación, “un género y no una unidad de transmisión cultural” (Wiggins, 2019: 3)⁵⁰, pese a que los enfoques biologicistas aboguen por la idea de un corolario cultural del gen, investigadores como Jenkins (2009), señala Wiggins (2019), sostienen *la agencialidad* individual del usuario/productor del meme como una característica formal del mismo, que lo aparta de la reproducción, siendo sólo un contenido pegadizo o atractivo (*attractive, catchy content*), es decir, *mimético* en el sentido de Richard Dawkins (1976).

Hay una clara diferencia entre la viralidad (*virality*) que debe su carácter metafórico al punto de vista biologicista y la definición de meme, en la pandemia los contenidos de diversas plataformas incluidas *Facebook* se viralizaron cumpliendo su función de transferencia de *la fantasía ideológica* en la construcción de *las identidades narrativas* de los sujetos de enunciación y enunciados, de ello no se sigue un efecto inmediato de los

⁴⁸ enthymeme better captures the essence of internet memes as a digital phenomenon marked not by imitation but by the capacity to propose or counter a discursive argument through visual and often also verbal interplay

⁴⁹ the common opinions shaped by the contexts and culture of the people addressed

⁵⁰ genre of communication, not a unit of cultural transmission

contenidos compartidos, sino *participaciones alotéticas* referidas a la relación entre el entorno (el ecoentorno anglocapitalista/globalista) discursivo, el cual enmarca las fluctuaciones de significación, y la función del meme (lo que es un meme). Por un lado las vistas y la difusión (*virality*) de los videos del Dr. Hugo López Gatell que popularizaron su imagen y, por otra, memes como el que señalan “un héroe en la cuarentena” que cita Eva Salgado Andrade (2021) en “Memes y procesos de semiosis de la pandemia en México”, para la autora se trata del recurso de coerción semiótica en el modo verbal (13):



Fig. 2 (Salgado Andrade, 2021: 13)

En Fig. 2 se ve el tipo de posicionamiento que realiza el productor del meme, ocupando el acto directo de habla (no lo haga, no sea necio y regrese a *su pinche* casa ¡puto el último!) y *los signos de exclamación* como recursos argumentativos que acompañan el discurso multimodal (*imagen de oferta y conceptual*), donde resalta el movimiento de la cabeza de Gatell, su ceño fruncido, siendo que el recurso de virar el cuello, de manera oblicua, indica desapego con el mundo, ya que los brazos permanecen cruzados en un plano medio tomando como referente la relación alotética del interlocutor/receptor que también es potencialmente (*affordance*) un productor:

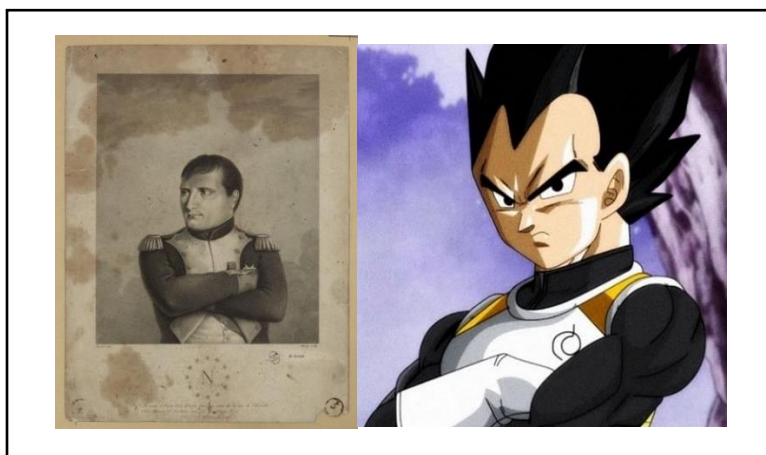


Fig. 3 Planos de retratos en una estampa de *Napoleón Bonaparte* y en el anime *Dragon Ball* representado por el orgulloso personaje *Vegeta*

Por lo anterior, se puede atender tanto a los significados para indicar la configuración del discurso multimodal, empero, también, enfocándose en los significantes que permiten ver las formas recursivas del retrato de Gatell en la historia de sus representaciones ideológicas, donde el modo no-verbal, los kinemas muestran *una participación distributiva* del posicionamiento ideológico, ya que se presenta una diferencia notable entre los actantes y actores modalizados que muestran la posición del kinema de los brazos, pero no el giro del cuello como el caso de *Vegeta*, donde, claramente, se trata de una imagen de demanda, la cual impele al interlocutor con la mirada fruncida y notando un cercanía afectiva. Por ejemplo, el expresidente norteamericano Barak Obama cambia el kinema de la ceja, las manos y la boca, aunque mantiene el de los brazos cruzados, en cambio el del expresidente norteamericano Donald Trump difiere notablemente en las manos y la cara:



Fig. 4 Exmandatarios de la nación norteamericana

El significado de las Fig. 2, 3 y 4 difiere, pero emplean el kinema de los brazos cruzados como parte de *una identidad ideológica* (*idem*: posicionamiento discursivo) “más allá de todas las variaciones posibles de su contenido...el cúmulo de “significantes flotantes” de elementos protoideológicos, se estructura en un campo unificado mediante la intervención de un determinado “punto nodal” (*point de capiton* lacaniano) que los “acolcha”, detiene su deslizamiento y fija su significado” (Žižek, 2022: 125). No hay por tanto una definición reductiva o formal del meme (entimeme) como mimesis (μίμησις) poética en el sentido aristotélico, *remix* o modificación latente (causa-efecto de los significados multimodales), aunque estos componentes estén presentes en las variaciones que durante el proceso de recepción y confrontación (opacidad semiótica) social posibilitan la creación del meme.

Wiggins (2019) señala que “la tendencia es postular que, debido a la agencia involucrada en la producción y difusión de los memes de Internet, se los considera cualitativamente diferentes de los medios virales” (4)⁵¹ y esta es la afirmación que se apuntó líneas arriba. Wiggins (2019) sugiere que un meme involucra procesos de re-semiotización e intertextualidad. Se podría afirmar con Žižek (1989) que también el meme involucra el acolchamiento (*point de capiton*) lacaniano de significantes flotantes sobre-estimulando el plus metafórico de las fantasías ideológicas, en este sentido, lo que afirma Wiggins (2019) es relevante para la conceptualización del meme: “ya si un individuo desea ver tales contenidos como memes o medios virales o signos semióticos es una elección personal...la importancia de tal acción conlleva las posibilidades para comprender la ideología expresada, los destinatarios, las identidades construidas o negociadas, el grado en el cual las narrativas de los medios están incorporadas en el mensaje” (6)⁵², de modo que, *la reificación* como concepto operativo de la fantasía ideológica permite comprender la dinámica de la interacción de los interlocutores con el productor del meme.

Para Wiggins (2019) la noción de meme (entimeme) es la del *meme de Internet* (*internet meme*), aquella que comparte las características de intertextualidad e intersemiosis,

⁵¹ the tendency is to posit that due to the agency involved in the production and dissemination of internet memes, they are viewed as qualitatively different from viral media

⁵² whether an individual wishes to view all such content as memes or viral media, or semiotic signs, is a personal choice...the importance of such an action leads to opportunities to understand the ideology expressed, audience(s) addressed, identities constructed or negotiated, the degree to which media narratives are incorporated into the message

es decir, de argumentos visuales (*visual arguments*) que conforman *la totalidad distributiva en sentido alotético* de los memes. Dicho lo anterior, se trata de la índole discursiva del mismo con independencia de *las participaciones sinalógicas* que son multimodales en sentido semiótico, “una referencia para una parte de la cultura popular es hecha para sugerir que el referente del mundo real (ya sea actor, político o un individuo cualquiera) es digno de tal crítica” (Wiggins, 2019: 11)⁵³. Esto, con el fin de “comprender que tal referencia requiere alguna otra área de conocimiento [compartido]” (Wiggins, 2019: 11)⁵⁴ por parte del destinatario potencialmente productor. La crítica compartida por los grupos de *Facebook* es compatible con el carácter humorístico del meme, la parodia involucra el *remix* o la isotopía y, simultáneamente, acompañada por las representaciones modificadas del mismo contenido (*modified portrayals of the same content*) aplicado al referente del mundo real (cualquiera que sea la asignación en un sentido filosófico) y un referente intertextual.

Todo ello con referencia a las fantasías ideológicas actuales, el proceso del meme de Internet “es co-construida entre el autor de una meme de Internet (anónimo o baladí) y la audiencia que consume el mensaje” (Wiggins, 2019: 12)⁵⁵. Los memes de Internet incluyen la idea de autorreferencia (v. gr. memes que conectan con otros memes), el carácter humorístico al igual que el irónico depende del contexto comunicativo, por ejemplo, esta imagen conceptual, en la que el atributo es el carácter zafio de *Spider-man*, integrando dos memes ya previos, la serie de *brainless memes* (*droolings*/babeantes) y el traje del personaje (*idem* por la cual vemos que se trata del hombre araña de los *comics* de Stan Lee y Steve Ditko), cuya circulación (*virality*) en comunidades compartidas (identidades narrativas), ha terminado por imponer el epíteto de *Spoderman* a este curioso personaje:

⁵³ a reference to a particular part of popular culture is made to suggest that the real-world referent (be it an actor, politician, or a random individual) is worthy of such criticism

⁵⁴ to understand such a reference requires some other area of knowledge

⁵⁵ an internet meme’s process is co-constructed between the (unimportant or unknowable) author of a given internet meme and the audience consuming the message

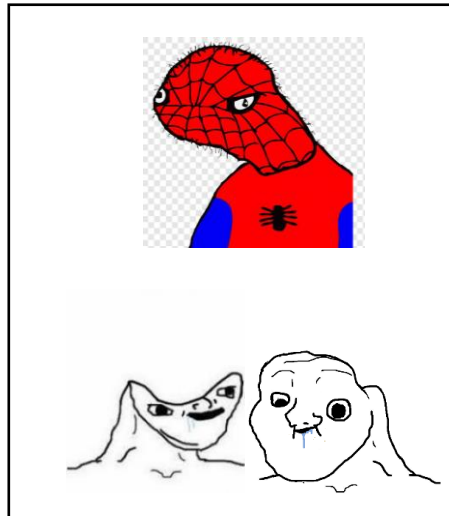


Fig. 5

El *Spoderman* es un meme hecho por un niño que los internautas identificaron rápidamente con la serie de memes *brainless o droolings* que posicionan, en los contextos comunicativos norteamericanos, a los interlocutores como retrasados (*retardedes*) en clara alusión a la *discriminación* por condición fisiológica y esto se acompaña del modo verbal del que surgió el meme porque el niño escribió con faltas morfosintácticas, lo que refuerza el posicionamiento discriminatorio. Todo ello ha dado pie a la modificación del meme, es decir al *remix*, “la comprensión de que la idea central o noción es mantenida temáticamente, empero no podría ser mantenida en formas visuales similares” (Wiggins, 2019: 13)⁵⁶, por ejemplo:



Fig. 6

El lugar del meme, en la definición de Wiggins (2019) y de Varis y Blommaert (2015), es la de devenir en un producto de consumo, donde lo importante es, tanto en la mercancía como el meme, “el deseo de poseer tal bien específico a fin de consumirlo, de destruir su

⁵⁶ understanding that a core idea or notion is maintained thematically but may not be maintained in similar visual ways”

utilidad... las preferencias orientadas por el desglose de los productos ofrecidos en el mercado [que] determinan la finalidad de la necesidad. Ésta es la *demanda solvente*” (Baudrillard, 2007: 68). En la Fig. 7 se puede observar un ejemplo de *demanda solvente*, derivada del meme de *Spoderman* y de los *Spiderman*, en camisetas puestas a la venta online:



Fig. 7

La cuestión es, como asienta Wiggins (2019), que la noción de *fecundidad*, la capacidad de extensión del meme no limita la definición de este, la fecundidad responde a las necesidades de posicionar al otro empleando el producto semiótico atractivo y viral en distintas plataformas digitales y no sólo *Facebook*. En la definición de meme la prominencia está en la forma comunicativa de determinados grupos o individuos más que en el contenido referencial, es decir, la agencia y posteriormente la narración, aspecto ya destacado para el caso de la fantasía ideológica capitalista o el *plus-de-goce* lacaniano en *El sublime objeto del deseo* de Slavoj Žižek (1989). “El meme es construido como una respuesta crítica al evento del mundo real” (Wiggins, 2019: 17)⁵⁷. En el proceso de *remix* conceptual, el meme es semióticamente condensado “se establecería a partir del reconocimiento de equivalencias semánticas entre unidades discursivas de dimensiones diferentes, por ejemplo, cuando “el lexema “discusión” resume la unidad discursiva denominada “diálogo” (Greimas y Courtés,

⁵⁷ the meme is constructed as a critical response to real-world occurrence

1990: 137)⁵⁸. Esta condensación semiótica se expande dada la idea de elasticidad discursiva presente en el proceso de producción del meme, de este modo los significados corresponden al “contenido en el modelo [que] simplemente demarca lo que se transmite, no cuál es su importancia o a quién o a qué grupos se dirige (interpela) o margina” (Wiggins, 2019: 17)⁵⁹. Los memes cumplen así una función interactiva que no prescinde de una constitución semiótica interna que se debe a la conceptualización misma del meme como discurso multimodal.

El nexo entre elasticidad discursiva del meme e intertextualidad y lo que propone Wiggins (2019) como la relación entre la postura (*stance*) y el contenido (*content*) o significado del meme es un acoplamiento entre *remix* multimodal, a través de tropos (v. gr. la metáfora desde el enfoque sociocognitivo) el cual es interno al proceso de creación de sentido (modalización de identidades agentiva y no agentivas) y los significantes “flotantes” (para Wiggins (2019) “la postura es la deliberación sobre qué tipo de contenido debería ser (de manera ideal) comprendido y a qué audiencias (imaginadas) se dirige y cuáles son marginadas” (17)⁶⁰ que menciona Žižek (1989).

Si los memes se comprenden en el marco de las fantasías ideológicas, entonces, como señala Wiggins (2019), estos deberán considerarse como discursos multimodales, cuyos contenidos son ideológicos, pero que en la forma están guiados por una adecuación que permite interactuar y ser entendido en *el Otro*, “simplemente demanda que se mantengan conductas conocidas y sean mantenidas las estrategias comunicativas y su permanencia comunique este proceso a otros, de suerte que, para los otros, este sistema sea preservado” (Wiggins, 2019: 24)⁶¹. Por ejemplo, el meme que presenta a un trío de dragones animados con los nombres de las candidatas a las presidencia de la república mexicana para las elecciones de julio de 2024, permiten destacar la relevancia del partido de “la Dra” como

⁵⁸ « la condensation s’établirait à partir de la reconnaissance d’équivalences sémantiques entre unités discursives de dimensions différentes, par exemple lorsque le lexème “discussion” résume l’unité discursive dénommée “dialogue” »

⁵⁹ Content within the model merely demarcates what is conveyed, not what its import is or who or which groups are addressed (interpellated) or marginalized

⁶⁰ stance is the deliberation on how that content should be (ideally) understood and which (imagined) audiences are addressed and which are marginalized

⁶¹ simply required that specific known behaviors and communicative strategies be maintained, and their maintenance communicates this process to others so that the system is preserved

ideología política que se refuerza por el hecho de tratarse de una imagen conceptual y de oferta (no impele al interlocutor visualmente). “La Dra” es el dragón del centro a la izquierda (información conocida) está Xóchitl la candidata de los partidos que ocuparon los espacios presidenciales desde 1946 hasta 2018 (lo viejo) frente a lo nuevo que es “El otro wey” (el candidato del partido Movimiento Ciudadano) quien es un dragón merluzo. El meme tiene por función posicionar al interlocutor a favor de la candidata “La Dra” porque es la más fuerte.



Fig. 8

Las conductas que se mantienen son aquellas referidas a la interacción humorística expresadas en el discurso multimodal, aquello *reprime* otras conductas, evidentemente el síntoma como *jouissance* lacaniano. Así, se enfatiza que “el discurso como comunicación nunca es contingente; es siempre propuesto” (Wiggins, 2019: 25)⁶². Comprendido de esta manera, el interlocutor *aprehende* una deferencia cognoscitiva (*acquiescence*) “que es resultado de ver los textos como señales de ideología” (Wiggins, 2019: 26)⁶³. Un meme como el de la Fig. 8 no podría estar formulado en términos menos humorísticos y más formales, eliminando la intensidad del color dorado, los rostros y el volumen de los dragones y colocando los nombres completos de los candidatos (as) al añadir una breve descripción de las propuestas porque implicaría romper con la aceptación del discurso multimodal que fundamenta la posición ideológica del grupo “La Dra” y habilita configurar una fantasía ideológica distinta.

⁶² discourse as communication is never accidental; it is always purposeful

⁶³ is the result of viewing texts as signposts of ideology

Los significantes que serían acolchados, en este sentido, entrarían en el esquema propuesto por Gustavo Bueno (1996) en *El Mito de la Cultura*, siendo una *desmitologización en sentido descendente* o como considera Wiggins (2019), al aludir a Barthes, cuando se equipara el mito y la ideología, con énfasis “en el poder connotativo de la relación entre texto-imagen” (27)⁶⁴. Por lo cual, los mecanismos de deslegitimación argumentativa y equiparación al *factum operatum* de lo *Real* serían los engranes de un proceso mítico-ideológico, por ejemplo, lo particular del dragón en la Fig. 8 al tratarse de una imagen conceptual que presupone una narrativa previa como en la Fig. 9 (*Bane* personaje de la película de Christopher Nolan *The Dark Night Rises* de 2012 y el personaje *Pink Guy*, creado por el comediante George "Joji" Miller en 2011 para el *Filthy Frank Show*).

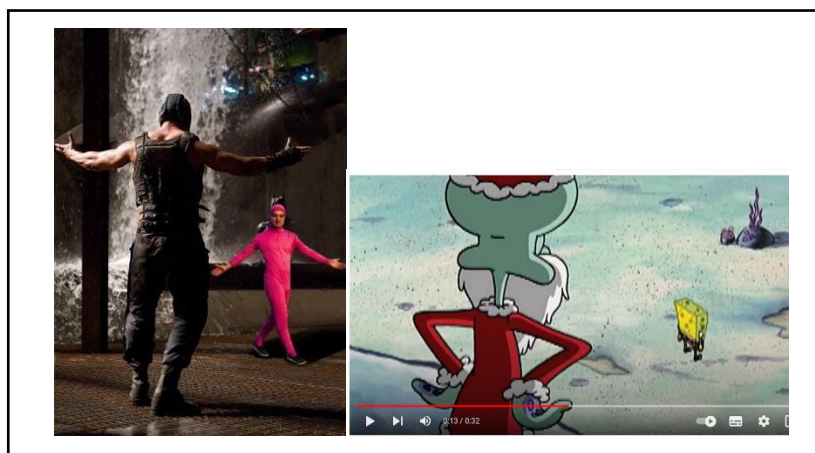


Fig. 9

Esta particularidad de un ente débil, pero que por lo demás es gracioso (infantilizado), como el personaje Bob Esponja, se repite en la Fig. 8 con el dragón de la izquierda “El otro wey”, el cual ideológicamente y por medio del estilo *cartoon* impele (*πάθος*) al lector para posicionar al grupo de este candidato con las propiedades que la imagen, conceptualmente, le dota, es decir, como siendo *tontos*, *simplones*, *ridículos*, *graciosos* y dotando de las características comunes al infante (párvulo). De suerte que, el efecto del meme sobre el interlocutor, le dispara (*trigger*) un tropo (metonimia) que articula la idea de las jerarquías, donde se hayan diversos niveles, uno de los cuales (*cartoon dragon* con la lengua por fuera y los ojos redondos (característica de los dibujos animados de *Disney*) corresponde al candidato (-menos real +color claro) en contraste con el color oscuro (asociado a la

⁶⁴ he connotative power of the text-image relationship

formalidad) de los dragones que representan a las otras candidatas. En suma, estas propiedades particulares son generalizadas por los interlocutores al identificarse con “La Dra” o Xochitl, aludiendo a una equiparación de fuerzas (la imagen del dragón representa *la hybris/ὕβρις*) que están en pugna.

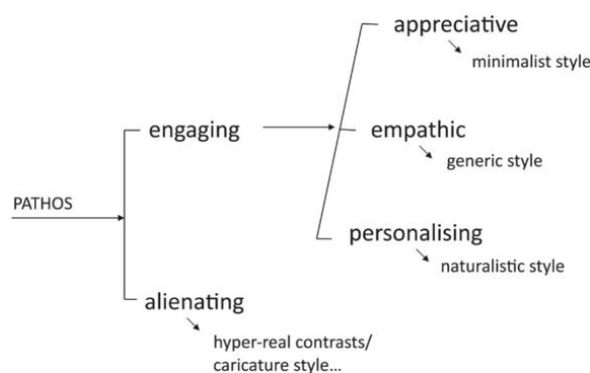


Figure 2.17 PATHOS options.

Painter et al. 2013: 35

Fig. 10

Al igual que, los mecanismo sociocognitivos activados por el estímulo visual, el significante flotante holématicamente (míticamente en el caso del posicionamiento que se adopte) opera en el meme conformando “una calle de doble sentido: estés de acuerdo o no, todavía estás instalado dentro de la ideología” (Wiggins, 2019: 29)⁶⁵. En este sentido, el sociólogo Jean Baudrillard (1970) propuso la idea de una saturación en el consumo a partir del uso recursivo de los medios que producen textos desechables, el mito como fantasía ideológica en su mecanismo de reproducción anglocapitalista deviene en las operaciones creativas (*affordances*) que puedan hacerse de una forma *entimemética*, los memes “poseen el potencial para permear todas las formas del discurso” (Wiggins, 2019: 33)⁶⁶, a causa de las *affordances* en el uso comunicativo digital.

De esta manera, el meme debe ser visto como un género del discurso multimodal con características propias, tales que se extiendan al ámbito del discurso digital,

⁶⁵ myth is a two-way street: whether you agree or disagree you are still ensconced within ideology

⁶⁶ possess the potential to permeate all forms of discourse

con la diferencia de que el analista, ocupado en este tipo de discursos, relativiza su análisis ya que tiene que ocuparse de la consistencia que los modos semióticos poseen a través de la transducción, vista sincrónica o diacrónicamente y de la participación diaiológica de los patrones analizados en la expansión semiótica solidaria del fenómeno intertextual. Por ello, se argumenta a favor de la metodología holizadora que conlleva un análisis del discurso digital (o multimodal) el cual no procede sólo por comparación de *diferencias y similitudes* (Cárcamo Morales, 2018), es decir, como *unidad isológica*⁶⁷ formando una totalidad distributiva, sino por medio de posicionamientos teóricos en un plano apriorístico dado en las operaciones cognitivas del sujeto operatorio (el ejercicio analítico de la holización) o analista del discurso (anamnesis y prolepsis) y que son de carácter dialéctico (con arreglo a las operaciones derivadas de participaciones diaiológicas y nematológicas).

Para finalizar este apartado, el objetivo central del análisis del meme grosero es deslindar una propuesta metodológica pertinente, críticamente óntico-gnoseológica (cribación de las partes que integran el *corpus*), en oposición (no necesariamente confrontativa) a otra propuesta que provea cualquier analista del discurso. Esto es lo que se aborda en la próxima sección y que completa la idea gnoseológica del meme como una especie con particularidades que la conforman discursivamente en un grado de materialidad segundogenérica como lo es la activación de funciones sociocognitivas, así como el arreglo de estímulos sociales en la interacción de la plataforma *Facebook*, la cual le dota al meme de un mecanismo holizador que re-conceptualiza la materialidad de la multimodalidad, tales partes distributivas integran la significación en la *transducción semiótica* por vía de posiciones ideológicas (significantes acolchados) (Žižek, 1989; 2022) enunciadas en modalidades (Fontanille, 2001) semióticas que denotan identidades narrativas (también las modalidades de la lógica de posiciones y de fuerzas en Fontanille se encuentra en el meme) ya en el actante como en interlocutor, todo lo cual fundamenta el propósito de redefinir multimodalmente la idea de grosería (en el empleo del léxico malsonante (Allan y BurrIDGE, 2006; Allan, 2018) durante la interacción comunicativa y multimodal, ampliando las teorías que sólo explican este fenómeno desde la violencia simbólica (Bourdieu, 1989; Springer,

⁶⁷ La isología es analogía, semejanza e igualdad. Unidad entre términos caracterizada por no precisar una proximidad, contigüidad o continuidad, entre los términos de referencia, adecuación.

2011; 2016) y completar la dialéctica de la cortesía (Yus, 2010; 2022) en *Facebook*, es decir, de la ciberpragmática en dicha plataforma.

3.2 El meme como un género discursivo

El género tiene, en una de sus zonas, la función de reformular las relaciones jurídicas, de unificar jurídica y políticamente

Josefina Ludmer

Memes stand out for being one of the most pervasive multimodal discourses on the Net nowadays

Francisco Yus

Del conjunto de problemas que suscita toda propuesta metodológica aplicada al discurso digital, dos merecen una importante mención, la extensión del *corpus* y la cantidad de enfoques teóricos que se emplean por parte del analista (sujeto operatorio de metodologías β -operatorias) en la conceptualización de signo ideológico: “todo lo ideológico posee significado: es un signo” (Voloshinov, 1930: 13)⁶⁸, el caso del léxico malsonante, no es la excepción, como afirma Anabelle Lukin (2019): “si el lenguaje es siempre ideológico, entonces la ideología debe ser parte de una organización interna del lenguaje” (55)⁶⁹. En cierta medida, la determinación de enfoques teóricos no garantiza una cohesión generalizable del patrón (holema) semiótico en sus tres niveles metafuncionales (ideacional, interpersonal y textual), tratándose, en propiedad, de una comparación entre dos o más *corpus* con características multimodales particulares, como por ejemplo, los memes descorteses de una página de entretenimiento con respecto a un portal de noticias: “los memes son mensajes que operan dentro de estructuras sociales compuestas de discursos” (Wiggins, 2019: 43)⁷⁰ aunque puedan ser compartidos (posteados) en la plataforma *Facebook* o bien la recepción de un comic/manga replicado a través de grupos de conversación, lo cual modifica la función activada del meme que pueda intercambiarse.

Si todo texto vale lo mismo, ya un anuncio en *YouTube* o una instalación artística, el cartel en un museo o una novela, porque: “un vestido, un automóvil, un plato cocinado, un gesto, una película cinematográfica, una música, un mobiliario, un titular de diario, ¿qué

⁶⁸ *Все идеологическое обладает значением: является знаком*

⁶⁹ if language is always ideological, then the ideology must be part of the very inner organisation of language itself

⁷⁰ memes are messages that operate within social structures comprised of discourses

pueden tener en común? Por lo menos esto: son todos signos” (Barthes, 1993: 223), el meme encuentra un grado genérico amparado en el *holema* del discurso, como medio de transmisión eidolopoético (*εἰδωλοποιΐα*). En el medio digital (en los discursos digitales) la repetición de dicho postulado sensual aplica con las narrativas recientes, tal es la función satírica del meme. El meme es un género comunicativo que, como señala Bradley E. Wiggins (2019) en *The discursive power of memes in digital culture. Ideology, semiotics and intertextuality*, involucra que “los artefactos poseen materialidad virtual, lo que significa que los memes de internet son cognitivos y digitales. La materialidad virtual es un término aparentemente contradictorio, pero revela que los memes, como artefactos, existen en la mente humana y en el entorno digital” (Wiggins, 2019: 40)⁷¹. La materialidad virtual que refiere el estudioso de la comunicación Wiggins (2019) está en las tres dimensiones de la materia especial (Bueno, 1975) y ha sido compatible con la ontología de la agenda geopolítica pangermana (2.3) que arriba a las etiquetas dicotómicas de *lo posible e imposible* (maravilloso), taumatúrgico, como el término de realismo mágico, tan mal aplicado (porque es impuesto) a la literatura latinoamericana, donde lo fantástico impone la presencia de lo imposible en el mundo de lo real (extratextual).

La contradicción lógica y ontológica es evidente cuando se adapta a las enunciaciones cotidianas, dado que las significaciones ciberpragmáticas y sociocognitivas del meme cumplen *una función modalizadora* del significante acolchado (Fontanille, 2001; van Dijk, 2005; 2003; Žižek, 1989; 2022) con respecto a la enajenación de los contenidos parodiados, ello se muestra en el modelo teórico-metodológico que se plantea, ya que el meme como un género discursivo involucra cuatro modos semióticos entrelazados (sinalógicos para el analista, modales-distributivos en relación con la dinámica de transducción multimodal), aplicado a los estudios semiótico-lingüísticos y de análisis crítico del discurso (Oteíza Silva & Pinuer, 2019; Oteíza & Chiuminatto, 2024), que están al mismo tiempo en interacción (4.5) sociocognitiva-tropológica con el discurso multimodal (Kress y van Leeuwen, 2021) cuyos usuarios de *Facebook* comparten, por medio de la producción visual de las isotopías humorísticas (Greimas, 1966) e irónicas (Hess Zimmerman, 2022). Junto al modo visual y el

⁷¹ artifacts possess virtual physicality meaning that internet memes are cognitive as well as digital. Virtual physicality is a seemingly contradictory term, yet it reveals that memes as artifacts exist in the human mind as well as in the digital environment

verbal se establece “una generalidad singular que se niega a sí misma” (Bosenko, 2018: 48) que implican a su vez “sujetos operatorios que las ejercitan... las llamadas «operaciones mentales» [los modelos de Teun van Dijk (2004) que] son imágenes segundogenéricas de operaciones corpóreas primogenéricas” (Bueno, 2010: 24). De este modo, las conexiones atributivas que forman el meme, lejos de ser denominadas diaiológicas fluyen (ῥέουσιν) en la reproducción de imágenes pobres (“asociados con la urgencia, la inmediatez y la catástrofe, extremadamente valiosas” (Steyerl, 2022: 14) que, el sistema anglocapitalista, conceptualmente enmarca (*frame*), permitiendo las referidas operaciones creativas (*affordances*).

El holema que, bajo el sino del *pas* (πας) “designa al todo desde el momento de sus partes plurales conjuntadas” (Bueno, 2010: 31), constituye el género particular del meme cuya conformación material, se indicó, es cuatrimérica, pues la transducción semiótica conduce a que el analista conciba el discurso del meme, también, desde el modo kinésico (Pease y Pease, 2006; Knapp, 1999; Davis, 2020) y la transcripción oral. De ahí la impronta sociocognitiva que es somática (*corporeizada* (Johnson, 1980; 1987), v. gr., la experiencia del balance, “el significado del balance está ligado a las estructuras de imagen-esquemática” (Johnson, 1987: 75). En el análisis, el sujeto operatorio observa la variación semántica como una disputa geopolítica de la imagen pobre, cuyo productor del meme y los respectivos interlocutores adscriben, en un ecoentorno de “la comunicación digital [que] se ha vuelto uno de los mercados más disputados” (Steyerl, 2022: 20-21), la nitidez del mensaje (la dicotomía cognitiva de la inmediatez y la permanencia) y el impacto en la audiencia, identificando el nivel interpersonal (“metafunción que usa el lenguaje para mostrar cuán defensibles hayamos nuestras proposiciones, encodificando ideas sobre la obligación e inclinación y para expresar nuestras actitudes” (Butt, Fahey, Feez, et al., 2003: 5)⁷². Todo ello, involucra una aproximación a las figuras retóricas (tropología cognitiva) que atraviesa el proceso de holización de la intersemiosis (modelos sociocognitivos *ergo* contextuales), “cuyas ideologías, aunque formadas en respuesta a las distintas presiones, similarmente conforman una clase de continuidad semántica” (Lukin, 2019: 107)⁷³ en la isotopía de un meme.

⁷² metafunction uses language to show how defensible we find our propositions, to encode ideas about obligation and inclination and to express our attitudes

⁷³ ideologies, though formed in response to different pressures, are similarly a kind of semantic continuity

La relación de la ideología y la emergencia conceptual de determinados términos malsonantes en el meme perfila, a partir de la selección dada en el procesamiento de la información intertextual y modal (Fontanille, 2001), una forma de conceptualizar las metáforas (Lakoff y Johnson, 1980), es decir, siendo unas metáforas multimodales (Forceville y Urios-Aparisi, 2009). De lo cual, se desprende que, la tropología se instancia en el polo de la sociocognición y la multimodalidad, cuyo género, el meme, es una relación “recursiva principalmente porque los memes como género son similares a una conversación continua entre miembros de una cultura digital participativa: un proceso por el cual un sistema se mantiene a través de la aplicación de estructuras” (Wiggins, 2019: 42).



Fig. 1

Es decir un meme como el anterior, impele, al interlocutor y al analista, una recursividad fincada en el conocimiento de una diégesis ajena al meme (3.1), la saga fílmica de *Star Wars* (ab George Lucas, 1977), a partir de la *analogía* u *hominimia*: “en semiótica se llama así a la correspondencia estructural, al tipo de relación que se da en una correlación entre las partes de dos sistemas semióticos de diferente naturaleza mediante una operación de análisis semántico” (Beristáin, 1995: 253), de modo que los contenidos diegéticos (sobre todo el conflicto entre bandos políticos por medio de energías misteriosas) en *Star Wars*

conforman holemas eidolopoéticos (*εἰδωλοποιῖα*) con representación fabulística efectiva sobre la base de la parodia (Márquez Mendoza, 2024). El meme implica un significante flotante (acolchado) instanciado que constituye la agenda geopolítica ficcional de una serie discursiva multimodal (“Barley y Tolbert (1988: 9) proponen “tres modos de enactuar las instituciones sociales ya establecidas -*permanencia, elaboración y modificación*- la cual puede ser usada para comprender la producción y reproducción de los géneros” (Wiggins, 2019: 43), la cual abreva del coloquio (1.) en el anglocapitalismo, promotor del fenómeno social de la infantilización (Laje, 2023; Bernardini, 2014; Furedi, 2014) (2.4).⁷⁴

En el caso de Fig. 1 *la analogía u hominimia* (Beristáin, 1995) procede de un anclaje de elementos visuales (banco de imágenes) que al analista le permiten identificar una tormenta y una quebrada como iconos epistémicos (“reconocimiento de un determinado conocimiento” (Oteiza, 2023: 197-200) conformando un eje temático (Fontanille, 2001) asociado a los “conflictos” y por parecido de familia (Wittgenstein, 1956) o *conceptual blending* (Turner, 2014) a “las contingencias”. Más allá del enfoque que una teoría de la valoración (Martin & White, 2003) permita atender por parte del analista, ya se trata de algo negativo o positivo (lo cual sólo es una instancia más de la forclusión [52] del significante (en términos lacanianos (Žižek, 2022) condensado (en términos semióticos) en el problema fluyente (Husserl, 2013) de la realización del deseo (Žižek, 2022)

El fondo contrasta con el icono epistémico-empático (“afectivos e ideológicos altamente cargados” (Oteiza, 2023: 197-200) del caballero, representando “la lucha” que encara contra la contingencia o fatalidad completada por la recursividad que el interlocutor posiciona (soy un guerrero jedi/soy un muerto) al conocer el desenlace que marca la orden 66 en *Star Wars* (la inminente masacre de los jedís), adjuntando el *gap* diegético (3.1) y apuntando a una ideología codificada en la metáfora multimodal *La muerte es el destino final*, una metáfora de movimiento que implica *La muerte es un viaje* asumiendo (significante ideológico es la muerte) lo baladí de la vida humana frente a la *praxis* (sistema económico, político, social). El correlato es la metáfora *La vida es un peligro inminente* lo cual aproxima el posicionamiento del productor del meme y los interlocutores próximos a la ideología del

⁷⁴ Barley and Tolbert (1988: 9) propose “three modes of enacting already-established social institutions – *maintenance, elaboration, and modification* – which can be used to understand the production and reproduction of genres”

nihilismo ingenuo que conlleva una política del exterminio (del homicidio o del suicidio) adjuntos a una emocionalización particular que no se aborda aquí.

Esta reproducción de los géneros es la idea operatoria referida no sólo a la definición del meme como género (“son artefactos de una cultura digital participatoria caracterizada específicamente por una acción de producción-consumo. Como notaron Bajtín y Medvedev (1985) “cada género posee principios definidos de selección, formas definidas de ver y conceptualizar la realidad y un alcance y perspicacia definidos” (Wiggins, 2019: 43).⁷⁵ Desde la perspectiva gnoseológica materialista, el género es una categoría especial de la materia tridimensional, el género discursivo multimodal, propio del meme, apunta a las ideas recursivamente, las cuales:

...no bajan del cielo ni salen de la mente (o de la razón pura): brotan de la confluencia, confrontación, de conceptos que se conforman en el terreno de las categorías (matemáticas, biológicas, etc.) o de las tecnologías (políticas, industriales, etc.) o, en general, de conceptos tallados precisamente en el curso de la *praxis* (o de la *poiesis*). La Idea filosófica de Nada, por ejemplo, no procederá de una experiencia originaria (de una “nihilidad” ontológica que se revelase a la angustia existencial o en la experiencia religiosa de la dependencia de la criatura respecto de Dios), sino que procede de la convergencia, superposición o confrontación de conceptos tales como el concepto aritmético operatorio “cero”, el concepto físico del “vacío”, sin descartar el mismo concepto del “dejar de existir” o “des-aparecer” de los animales o de las personas de nuestro entorno, en el momento de la muerte (García Pelayo, 2021: 783)

Expresándose en el funcionamiento de la instanciación cuatrimérica semiótica, la cual decanta en una pseudo-interpretación de la realidad, es decir, la obliteración de la identidad fincada en la razón vital (el posicionamiento ontológico) de nuestra conceptualización en la lengua española, lo que es equivalente a obviar la realidad histórico-social y sustituirla por los discursos ficcionales idealistas de la agenda geopolítica anglosajona. Empero, acompasando el punto de vista del materialismo, el proceso sociocognitivo del *θεωπέειν* (*theorein*) garantiza un mínimo de ortoteoría (*ὀρθοθεωρία*) u orden interno en el cierre

⁷⁵ ...are artifacts of participatory digital culture characterized specifically by an agency of consumption-production. As noted by Bakhtin and Medvedev (1985), “[e]ach genre possesses definite principles of selection, definite forms for seeing and conceptualizing reality, and a definite scope and depth of penetration”

gnoseológico de la instancia multimodal, v. gr. la continuidad y discontinuidad de la teoría sistémico funcional, en el cierre categorial del lenguaje es pertinente, por devenir un nexo con la lógica semiótica (Fontanille, 2001), puesto que completa la instancia discursiva multimodal y social de los posicionamientos ideológicos de los sujetos operatorios afines al intercambio comunicativo, por medio de las *creative blends* (Turner, 1996). Es pertinente mencionar la propuesta que se plantea en este escrito desde el posicionamiento holótico, las teorías perfilan un margen amplio de formaciones meroemática-metodológicas que lejos de ser isovalentes entre ellas, comparten una misma operación *crítico-regresiva*, la cual, en última instancia, ha de entenderse en un sentido material como *pars destruens* y este sólo puede ser completado por otro analista del discurso o por la oposición a otros enfoques teórico-metodológicos.

El sujeto operatorio dispone, en este sentido, de una idea policrásica (*πολύς* muchos y *ἡ κρᾶσις*: mezcla) de teorías heterogéneas no definidas (designantes rígidos) que disyuntan una teoría del lenguaje desde su singularidad a su pluralidad, tomando como referencia especial, el planteamiento de una teoría descriptiva del fenómeno conceptual de la grosería en el meme. El fenómeno lingüístico malsonante en español se ha visto como un holema en sentido distributivo a causa de su carácter dialéctico (2.3 y 2.4) pero atributivo en cuanto al nivel interpersonal, tendiendo a la polaridad pues “incide en el comportamiento comunicativo de los usuarios, quienes, por un lado, exhiben familiaridad...la afiliación, «el mostrar una imagen positiva hacia el endogrupo y con el que comparten una determinada ideología» y, por otro, «deslegitiman el discurso de quienes pertenecen al exogrupo»” (Vivas Márquez & Rida Rodríguez, 2015: 220). En general, la idea de un holema o todo siendo un meme con groserías, ya distributivo y atributivo, se comprende en el terreno de la ciberpragmática (Yus, 2010), pero también desde la antropología (Zentella, 2017) y la sociología (la violencia simbólica (Bourdieu, 1989; Springer, 2011; 2016) (se deja fuera la discusión sobre la clase de relación que tengan estos enfoques de manera sinalógica por las características propias de su conformación metodológica en la comprensión material de la conceptualización de la grosería en el meme).

Empero, el empleo del léxico malsonante (Allan y Burrridge, 2006; Allan, 2018), en su sentido de todo-parte, con énfasis en la participación solidaria de grupos conceptuales

multimodales “a través del cual el no sentido del significante irrumpe en pleno significado...[donde] algún significante fija retroactivamente el significado de la cadena, detiene el deslizamiento del significado” (Žižek, 2022: 140-143), compele al analista buscar el criterio de género más allá de la interacción comunicativa en la plataforma *Facebook*, el género inscrito en el meme también tiene una dosis de sátira y picardía, inclusive dejos de ironía (Booth, 1974; Hess Zimmerman, 2021; 2022) el elemento decisivo para establecer una definición holématica debe contar con una intención por parte del interlocutor de “una degradación de valores que provoca el instintivo juicio de valor negativo que es la risa” (Portilla, 2023: 70), es decir el carácter ciberpragmático que somatiza (los sociocognitivistas le denominan *corporeización*) el meme como discurso multimodal: “puede devenir cómico toda deformidad que una persona bien conformada llegará a simular” (Bergson, 1938: 35-36)⁷⁶. Así, la comicidad fincada en la mimesis narrativa previa a la creación de un meme en el momento que se ayunta con las expresiones alcanzadas en un designante rígido (nominando al objeto-cause del deseo (algo inalcanzable), efectuando la transferencia del sujeto y la retroversión (lo que estaba allí desde el comienzo) del interlocutor/productor, este dispondrá de una asignación conceptual *a posteriori* que completa la definición tripartita de Wiggins (2019): *permanencia, elaboración y modificación*, cuyo interactuante reconoce en el meme el género como falta de sí ampliando el ejercicio del analista a la identificación (se posiciona) entre el actante imaginario y el otro imaginario i(o).

El meme como género comunicativo fluctúa entre las modalidades acolchadas de un eje “imaginario-cómico” que incita a la chanza, la risa. En el marco del capítulo siete de *Ciberpragmática 2.0. Nuevos usos del lenguaje en Internet* denominado “cortesía en la red”, Francisco Yus (2010) afirma, entre otras cuestiones relativas al funcionamiento de la cortesía, que:

parece ser que la reducción en el nivel de contextualización, en la riqueza de información no verbal y la ausencia de co-presencia física favorecerán la exaltación del ánimo, la falta de control emocional y la pérdida de marcadores lingüísticos de cortesía. Sin embargo, algunos estudios parecen refutar esta hipótesis...Una posible explicación es que, al escribir el mensaje sin apoyatura

⁷⁶ Peut devenir comique toute difformité qu’une personne bien conformée arriverait à contrefaire

de contextualización oral, el usuario tiene más tiempo para planear, diseñar y elegir los marcadores de cortesía más convenientes en cada caso (Yus, 2010: 283)

La cuestión planteada es la que sigue, Francisco Yus (2010) presupone que el funcionamiento de cada modo semiótico (el verbal o el oral) opera de manera aislada (sin nexo causal salvo el semántico) siendo parte o partes inconexas que forman un todo semántico inherente al modo semiótico y forma una clase distributiva (en cuanto parte o partes autónomas) que se integra conceptualmente, pero no medialmente. En el fondo no constituye una unidad semiótica, sino una unidad semántica posibilitada por la intención del interlocutor en un contexto. Esta presuposición comienza con la idea de medio a través del cual se expresa el modo semiótico. Dicha idea, de manera consecuente, desemboca en la comprensión de la multimodalidad como mecanismo pragmático y conceptual.

Sin embargo, la idea de Yus (2010) se completa con la noción de transducción que viene a cerrar la problemática “cultural” ligada a la ciberpragmática de la cortesía. La transducción es una noción empleada desde la perspectiva del análisis del discurso multimodal (Kress, 2010; Kress & van Leeuwen; 2021) y es solidaria de los factores cognitivos (tropos como la metáfora según sostienen Mark Turner (1996), Charles de Faceville (2009), George Lakoff (1980) *et alia*), los cuales habilitan la emergencia de operaciones neurales, tal complemento a la idea de Yus (2010) remonta la suposición de una inherencia modal a favor de una sustitución de funciones relacionadas a la intención del interlocutor en el contexto dado de enunciación, tal sustitución ya no es pensada, como el canal comunicativo que *encapsula* (inherencia) la distribución del significado, puesto que un modo semiótico (presupóngase el modo visual) puede potencialmente *contener* las funciones que otro modo semiótico (por ejemplo el oral activa).

Francisco Yus (2010, 2022) considera que la ciberpragmática es un ámbito inherente, en cuanto referido al contexto, en el cual se inscribe un intercambio comunicativo. Sin embargo, dicha inherencia es procedimental, lo que significa que no es el contexto externo lo que permite el cierre gnoseológico de la pragmática en el discurso digital, sino las operaciones que el analista de la conversación cara a cara hace en el momento de asignar posiciones a las denotaciones adscritas a campos semánticos policrásicos, es decir, un modo semiótico como sería el oral, en la propuesta de Yus (2010, 2022), sólo sería una

participación distributiva fundamentalmente alotética, pero no atributivos sinalógicos porque los significados implicados en el contexto cara a cara estarían ausentes en otros modos semióticos, lo cual es un *impass* tanto metodológico como operatorio en el intercambio de grupos conceptuales multimodales puesto que no se permite la transducción en el sentido de Kress (2010).

Una metáfora multimodal presente en el meme condensa un grupo conceptual multimodal a través del “*point de capiton*, el código sincrónico en la cadena diacrónica del significante” (Žižek, 2022: 145), el lexema malsonante activado (1.1 y 1.2) a más de ser dialéctico enactúa por lo menos tres de las cuatro dicotomías argumentativas (Colín Rodea, 2003), a saber: *la ambigüedad* (significado reconocido o vago), *la inestabilidad* (eufemismos y disfemismos), *la gradación* (agresión y broma o saludo afectuoso) y *la fijación* (modalidad semiótica verbal y modalidad semiótica oral). Esta cuestión es parte de la tripartición en Wiggins (2019): *permanencia, elaboración y modificación*. El género al ser dialéctico y concreto con respecto a los intercambios ciberpragmáticos modifica la definición reductiva de léxico malsonante que proporcionan Allan y BurrIDGE (2006): también hemos creado el término colectivo *X-femismo* para referir a la unión del conjunto de eufemismos, ortofemismos y disfemismos” (29)⁷⁷ durante el intercambio comunicativo.

La lingüista mexicana Colín Rodea (2003) enfatiza la proximidad interpersonal del mensaje, o bien, como una amenaza a la cara del interlocutor en la interacción simbólica o una instanciación discursiva que permite la sociabilidad, es decir, el establecimiento de relaciones ideológico-identitarias (meroemas nematológicos) en el seno de un grupo. Los memes son prácticas ideológicas, géneros o discursos: “el género con su propio conjunto de reglas y convenciones, emanan de las concepciones postmodernas de la representación, la replicación y la ofuscación del binomio consumidor/productor que está manifiesto en las prácticas de la cultura digital” (Wiggins, 2019: 39)⁷⁸. La definición del meme no depende de una diferencia diaiológica, entre unidad semiótica, sino de la unidad alotética (vínculo entre términos que, siendo diversos los enlaza de un modo necesario (García Pelayo, 2021) inscrita

⁷⁷ we have also created the collective term X-phemism to refer to the union set of euphemisms, orthophemisms and dysphemisms

⁷⁸ genre with its own set of rules and conventions, which emanate from postmodern conceptions of representation and replication and the obfuscation of the consumer/producer binary which is manifest in the practices of digital culture

en la interacción ciberpragmática (Yus, 2010), pero sin negar la participación sinalógica propia del “horizonte de un campo ideológica de significado (significante sin significado)” (Žižek, 2022: 138) dada por la performatividad del espacio conceptual que es empleado por el productor del meme y sus interlocutores.

La conceptualización de Wiggins (2019) generaliza el sentido del meme como una única dimensión representacional de tipo conceptual, cuya narrativa es interpretada por el receptor (“asume una audiencia compuesta de individuos capaces de comprender el mensaje”)⁷⁹. Sin embargo, desde el enfoque del discurso multimodal, el tipo conceptual y el narrativo son dos dimensiones de significación representacional bien diferenciados. Siendo esta más que una diferencia del tipo lógico, es decir, “ x no es igual a y ”, una diáiresis de grupos conceptuales multimodales en el todo (holema) discursivo, cuyas participaciones pueden ser joreomáticas, como el río heracliteano, o bien, una serie de líneas pertenecientes a una composición musical o sistáticas (“llamamos totalidades sistáticas a aquellas cuyas partes coexisten (interactúan, por ejemplo) simultáneamente en el todo al que pertenecen, formando una unidad” (Bueno, 2010: 46). En el caso del léxico malsonante, la relación parte y todo con el meme es tanto distributiva como atributiva, formando un holema discursivo.

De modo que, las conceptualizaciones del discurso digital, en específico el meme, forman parte de ese todo distributivo indefinido que apunta en su dimensión básica a una construcción de la fantasía, la cual funge de soporte a nuestra “realidad”: “el efecto de retroversión” está respaldado por la ilusión del yo como agente autónomo que está presente desde el comienzo como el origen de sus actos” (Žižek, 2022: 146). El filósofo Slavoj Žižek afirma que “el único modo en que la experiencia de una realidad histórica determinada puede lograr su unidad es mediante la referencia a un significante “puro”. No es el objeto real el que garantiza la unidad y la identidad de una determinada experiencia ideológica, es la referencia a un significante “puro” (Žižek, 2022: 138). En cuanto se procede a un análisis multimodal, el trasunto identitario/ideológico demanda una problematización de las potencialidades (*affordances* sociocognitivas) características de un tipo de análisis multimodal, aplicada a los llamados discursos digitales.

⁷⁹ *assumes an audience comprised of individuals capable to understand the message*

En este marco, el género policrático del meme es incompatible con la tabla que Benjamín Cárcamo (2018) ha elaborado en su intento por describir una metodología fundamentada en las *similitudes y diferencias* constitutivas del todo distributivo de la pluralidad teórica aplicada los discursos multimodales (1.3). Esta tabla presenta cuatro ejes temáticos a partir de los cuales las *similitudes y diferencias* articulan criterios de unidad de análisis, tipos de textos analizados (*corpora*), paradigmas de la lingüística (que es una referencia exclusiva al cierre categorial de la ciencia del lenguaje basada en el programa abierto por Noam Chomsky (1957) y los autores principales (alusión a las metodologías β -operatorias del analista).

Criterio	Propuesta de artefactos semióticos	Enfoque de cohesión composicional	Teoría sociosemiótica multimodal	Metáfora multimodal
Unidad de análisis/concepción de objeto de estudio	Compuesto por sistemas: - Verbal-gráfico - Matemático - Tipográfico	Textos compuestos por sistema verbal y gráfico, cuya vinculación puede tener distinto estatus (hipotáctico y paratáctico) y relación lógico-semántica (extensión o proyección)	Múltiples modelos semióticos, estudiados por un marco que considera cuatro estratos: - Estrato del discurso (saber social) - Estrato del diseño - Estrato de la producción - Estrato de la distribución	Múltiples modos, los cuales estudia por medio de la metáfora multimodal
Tipos de textos analizados	Géneros del conocimiento disciplinar	Textos compuestos por palabras e imágenes	Textos académicos, incluidos “diseños de aprendizaje”, tales como la visita a un museo	Textos publicitarios, textos para niños
Paradigma de la lingüística	Lingüística de corpus	Lingüística sistémico-funcional	Lingüística sistémico-funcional Sociolingüística	Lingüística cognitiva
Autores principales	Parodo, Boudon (Boudon & Parodi, 2014; Parodi, 2010)	Martinec, Salway (Martinec & Salway, 2005)	Bezemer, Kress, van Leeuwen (Bezemer & Kress, 2010; Kress, 2017)	Forceville (Forceville, 2008, 2009, 2017)

			2010; Kress & Van Leeuwen, 2006)	
--	--	--	-------------------------------------	--

Tabla 1

Cuadro comparativo de Benjamín Cárcamo Morales (Cárcamo Morales, 2018: p. 168)

Estos enfoques poseen una historia de prácticas discursivas asociadas a una escuela de pensamiento particular. El caso es que la recopilación del *corpus* y el análisis del discurso multimodal se traza desde los lindes geopolíticos derivados del proceso de *globalización/desglobalización* en la circulación de discursos digitales que instancian imágenes pobres (Steyerl, 2022): “la basura que queda en las costas de las economías digitales...testifican la dislocación, la transferencia y el desplazamiento violento de las imágenes, su aceleración y circulación dentro del círculo vicioso del capitalismo audiovisual” (Steyerl, 2022: 3). La variación cultural es notoria para marcar diferencias. En el caso del meme tal variación socava la noción de *imperio generador* (Bueno, 1999) que es un correlato de la integración de contenidos sean del contenido diegético que sean (centralmente socio-políticos), pero amplían el alcance de *imperio depredador* (Bueno, 1999) para el caso del anglocapitalismo audiovisual (Steyerl, 2022).

Los criterios culturales no definen el carácter discursivo del meme, sólo los contornos del discurso multimodal, el dintorno (Bueno, 2010) es el que marca el carácter de género en cuanto provisto de una *constitutio* holémática de la *permanencia, elaboración y modificación* que Wiggins (2019) viene a coincidir con la transformación memética: *spreadable media, emergent meme, and meme* (55) hecha por los participantes, sino también por el analista que participa en la conformación *regresiva (regressus-progresus)* de las partes semióticas transductivas conformando el holoma a modo de transferencia (retroactividad) fijado por “la intervención del significante amo” (Žižek, 2022: 144). Existe una relación entre la operación holizadora del analista/sujeto operatorio y el uso que se hace del holema/meme en las sociedades digitales, donde estos autores determinan resultados intersemióticos que suelen ser los mismos ya como *partes desietas* metodológicamente hablando o *partes paratácticas* de la transformación memética en el contexto⁸⁰ (el ecoentorno que envuelve a la entidad

⁸⁰ “El trabajo de los analistas de la conversación y otros estudiosos de la interacción humana ha demostrado ampliamente que los tipos de organización social requeridos se logran en el habla cotidiana tanto intrincada

lingüística (*focal event*⁸¹): “en esa lengua idealmente racionalizada y administrada por la gramática [*animadvert grammar of visual design* (Kress van Leeuwen, 2021)], los sujetos se moverían en el espacio de la ley, sometidos a la estructura de la sociabilidad instituida que sobredetermina y a la vez es posibilitada por el raciocinio del *saber decir*” (Ramos, 1987: 624). El holo del discurso multimodal, cuyo analista desahoga en un carácter de género discursivo particular para el meme es geopolítico.

Siendo así, el género discursivo del meme refleja “un hecho total lingüístico, el dato para la ciencia del lenguaje, es irreductiblemente dialéctico en naturaleza. Este es una interacción mutua inestable de formas sémicas con significado, en situaciones de uso dadas por el interés humano, mediada por el hecho de la ideología cultural” (Silverstein, 1985: 220)⁸². El género del meme es palpable en el hecho geopolítico: “el proceso por el cual los medios no virales, comunes y difundibles pueden convertirse en memes, y este proceso revela cómo los individuos dentro de la cultura digital participativa usan los medios de manera discursiva” (Wiggins, 2019: 53)⁸³. No es gratuito que al considerar al meme como género discursivo, ya instanciado en cualquier plataforma, pero en especial en *Facebook* se encuentren una disputa (*Kulturkampf*) en el marco de la globalización/desglobalización planetaria de las prácticas digitales). Por ejemplo, Wiggins (2019) sostiene, “como señala Milner (2012), [que] “los memes son artefactos de la cultura pop [y como tales] pueden brindar información sobre cómo los textos mediáticos “cotidianos” se entrelazan con los discursos públicos” (44)⁸⁴. La correlación interdiscursiva e intertextual (sea en el discurso

como dinámica y permite a los analistas atender en detalle cómo la organización social es puesta en escena como interacción sostenida, un proceso limitado en el tiempo... Ochs y Schieffelin 1984 han demostrado que el proceso a través del cual los niños aprenden a hablar no puede ser analizado simplemente como una adquisición del lenguaje, sino que constituye un proceso profundo de socialización del lenguaje” (Duranti, 1992: 1)

⁸¹ *Evento focal* (Duranti, 1992: 3) desde un punto de vista antropológico y fenomenológico porque el analista identifica un sujeto-objeto aprehendido en el flujo de la consciencia interna del tiempo que denomina aparecer fenoménico, en este caso, lingüístico, objeto que no es externo ni interno a la consciencia del analista, pero que sin él no puede ser identificarse un *fenómeno siendo contextualizado* (*to identify the phenomenon being contextualized*) (Duranti, 1992: 3)

⁸² total linguistic fact, the datum for a science of language, is irreducibly dialectic in nature. It is an unstable mutual interaction of meaningful sign forms contextualized to situations of interested human use, mediated by the fact of cultural ideology

⁸³ ...the process by which non-viral, commonplace, spreadable media can become memes, and this process reveals how individuals within participatory digital culture use media discursively

⁸⁴ As Milner (2012) notes, “memes are pop culture artifacts [and as such] they can provide insight into how ‘everyday’ media texts intertwine with public discourses”

multimodal) en sociedades escolarizadas fue denotada por el antropólogo lingüista Michael Silverstein (1985) como parte de las disputas de las fuerzas políticas, en tanto sostiene a modo de ejemplo que en el modo oral/verbal: “el dilema sociolingüístico contemporáneo del inglés sobre el uso o no del pronombre “él” ilustra un punto teórico de larga data sobre el lenguaje como sistema semiótico. Ya que sugiere una lección práctica sobre cómo el lenguaje es movilizado en las fuerzas políticas” (220)⁸⁵. Estas fuerzas políticas están englobadas en el contexto de la guerra cibernética actual (geopolítica) que impone agendas identitarias, conductuales e ideológicas.

El meme expresa, por medio de su carácter paródico, “el humor mediático [creando] un vínculo de participación del espectador. En el humor, como espectáculo, hay que aceptar las reglas que obligan a aceptar todo, ya sean los estilos de lenguaje y los registros utilizados” (Charaudeau 2006). Se acepta un posicionamiento explícitamente ideológico e implícitamente geopolítico: “la distribución mundial de series de televisión y de películas de *Hollywood* erigen el modelo social-estadounidense en norma mundial, lo que le confiere a Estados Unidos un poder blando (*soft power*) considerable con lo que ejerce una enorme influencia sobre la evolución del mundo” (Jalife-Rahme, 2019: 17). Por ello, al inscribir el meme como un género discursivo o comunicativo (Wiggins, 2019), la idea de un holema-multimodal se concreta: “un número de conclusiones interesantes podrían conducir desde el análisis de las combinaciones del texto-imagen en los memes y el rol jugado por tales discursos en la interpretación eventual del *meme multimodal como un todo*, tanto como su capacidad para generar efectos humorísticos” (Yus, 2023: 251)⁸⁶. La dimensión geopolítica del meme es aislada a la conformación del significante amo (Žižek, 2022), es decir establece un nexo causal que explica el acogimiento de un posicionamiento ideológico en la enunciación durante el intercambio entre el productor del meme y otros.

Por último, es imperativo señalar que dicha dimensión geopolítica, a partir de la pandemia Covid-19, viró hacia la visibilización de la *Kulturkampf* o guerra cibernética, cuyas

⁸⁵ The contemporary sociolinguistic dilemma of English pronoun usage—to “he” or not to “he”—illustrates a larger theoretical point about language as a semiotic system. It also suggests a practical lesson about how language is mobilized in political struggles

⁸⁶ A number of interesting conclusions may be drawn from analyzing text-image combinations in memes and the role played by such discourses in the eventual interpretation of the multimodal meme as a whole, as well as its capacity to generate humorous effects.

prácticas digitales se comprenden en el marco de la lo que el geopolitólogo Alfredo Jalife-Rahme (2019) describe en los siguientes términos:

De por sí la *National Agency Security* “tiene acceso abierto en permanencia sin ninguna formalidad a los servidores de *Google, Yahoo!, Microsoft, Apple, Dropbox, YouTube, Facebook* y *AOL* que son convertidos así en brazos armados “privados” del espionaje cibernético de Estados Unidos al más alto nivel militar ¿Son los latinoamericanos esclavos del “neomonroismo” cibernético de Estados Unidos?...Lo más dramático radica en que la aplastante mayoría del Consejo Directivo del omnipotente Moloch tecnológico del GAFAX (*Google/Apple/Facebook/Amazon/X*) nunca ha tenido un puesto de elección popular...[donde] el megaespeculador George Soros fue “socio” de *Facebook* y [tuvo o tiene un] padrinazgo del Pentágono mediante su invento del Internet con su sector DARPA que consolidó hoy con su segmento *Defense Innovation Board* (DIB) que preside Joshua Marcuse (16-17; 59-60)

Lo cual significa que la idea de género tomada de Wiggins (2019) para el meme no es ajena a los intereses del imperio depredador anglocapitalista en sus élites (en este caso del grupo D. Trump/B. Netanyahu/el casinero Sheldon Adelson/Rockefeller/M. Zuckerberg). Los anteriores nombres propios (por mencionar algunos) gerencian la construcción de una agenda política nacionalista más dispuesta a escindir para controlar la globalización digital puesta en marcha (post-Covid-19) por la GAFAX “ya que los avances en la inteligencia artificial requieren inmensas cantidades de datos y poder computacional cuando solamente transnacionales como *Facebook, Google* y *Amazon* pueden procurar tales inversiones” (Jalife-Rahme, 2019: 16-17; 59-60). La gestión del meme va de la mano con tales disputas geoestratégicas. Por ende, los siguientes apartados abordan las ideas en torno a la construcción de la identidad narrativa y el posicionamiento discursivo, conectando la práctica memográfica y la replicabilidad del meme (Yus, 2023) como prácticas discursivas multimodales al interior de un ecoentorno (contexto) envolvente global anglocapitalista.

4. Construcción del posicionamiento discursivo

Since many stories can be told, even of the same event, then we each have many possible coherent selves [ya que muchas historias pueden ser contadas, incluso sobre el mismo hecho, con lo cual poseemos ingente posibilidad de coherentes yo-mismos]

Bronwyn Davies y Rom Harré (1990)

El concepto de *posicionamiento* discursivo, desde la perspectiva de la psicología social, se define en oposición al de *rol* que, próximo al enfoque de la lingüística formal (generativista con la precaución general que detona el empleo del término generativista), donde *rol* acusa “una consecuencia en alguna clase de reglas y convenciones que existen independientemente de las producciones...por ejemplo, las gramáticas transformacionales son tomadas como preexistentes en sus roles en los procesos psicológicos actuales” (Davies & Harré, 1990: 33)⁸⁷. Para Bronwyn Davies y Rom Harré (1990) el rol es *un punto de vista trascendentalista (kind of view ‘transcendentalism’* (33), por lo cual se admite que el punto de vista inmanente es el adecuado para comprender la cara del sujeto de enunciación en el proceso de interacción, es decir, el posicionamiento indicaría una vuelta al punto de vista de los recursos lingüísticos en contexto, tal y como lo postulan los estudios de pragmática y retórica.

Bronwyn y Harré (1990) justificaron la propuesta, a través de la reflexión hecha por el lingüista Roy Harris en *The Language Makers* (1980), quien señaló “parte del bagaje en el más reciente caso involucra un cambio de significado en la posición que el lenguaje en uso ocupa en el espectro de la comunicación humana” (185)⁸⁸. Este cambio en la significación de lo que es el lenguaje en contexto se enlaza con la importancia que adquiere la referencia

⁸⁷ a consequence in some way of rules and conventions which exist independently of the productions...for example, transformational grammars are taken as pre-existing in their roles in actual psychological processes

⁸⁸ part of that background in the more recent case involves a significant change in the position which language-using occupies in the human communicational spectrum

del acaecer pretérito como un marco causal que explica, a través del uso de oraciones pasadas, las normas y sanciones, las cuales delimitan el sentido pertinente o no de las expresiones. El *posicionamiento* es, como señalan los autores, un fenómeno conversacional, empero este hecho significativo apunta a la dimensión comunicativa donde existe una acción que involucra la participación de las intenciones de los interlocutores determinándose (*attempt to make*), de ahí que la determinación derive en los actos de habla, “nosotros usaremos el término práctica discursiva para toda forma en la cual la gente activamente produce realidades sociales y psicológicas...un discurso debe ser comprendido como un uso institucionalizado del lenguaje y de los sistemas de signos” (Davies & Harré, 1990: 34)⁸⁹.

El conocer algo (*to know anything*), para Bronwyn y Harré (1990), cobra significado por cuanto existen dos o más discursos al interior de un coloquio, lo cual permite *posicionarse* en función de las versiones incompatibles de la realidad (la perspectiva del interlocutor/giro de la mirada) que, los autores afirman, pueden competir (*can compete with each other*). En este sentido, el posicionamiento que parte de un discurso (en su seno es dialéctico) se relaciona con la formación de la identidad narrativa del sujeto de enunciación. Los autores no coinciden con la idea de que la individualidad (*selfhood*) sea un producto (*the product*) de prácticas discursivas porque es una reducción de la materialidad social a la lingüística en su dimensión histórica, más bien, consideran que la historia de las prácticas discursivas conforma una vivencia *a priori* con respecto a la interacción en su dimensión social y cultural, lo cual es cierto, pero no se infiere que exista una determinación del acaecer pretérito discursivo en la configuración de la individualidad (*selfhood*) como identidad personal ya que dejaría fuera los problemas planteados por la psicología cognitiva en la emergencia del yo como conciencia de sí a partir de mecanismos neurales.

Para los autores, el discurso es “un proceso público multifacético a través del cual los significados están progresiva y dinámicamente logrados” (Davies & Harré, 1990: 35)⁹⁰ y el posicionarse incorpora (*incorporates*) un repertorio conceptual (*conceptual repertoire*) junto con el lugar (de enunciación) para el empleo pertinente, es decir, las reglas para el uso

⁸⁹ we shall use the term ‘discursive practice’ for all the ways in which people actively produce social and psychological realities...a discourse is to be understood as an institutionalized use of language and language-like sign systems

⁹⁰ multi-faceted public process through which meanings are progressively and dynamically achieved

coherente de una enunciación con respecto a una cara (*face*) social, de suerte que, cuando se toma una posición particular la persona (*a person*) filtra el repertorio conceptual y través de este considera los distintos discursos o las diversas posiciones de otros interlocutores, que bien pueden ser contrarios o similares.

El repertorio conceptual involucra una serie de figuras de pensamiento que activan mecanismos cognitivos y respuestas sociales. En la mayoría de los casos, al hablar de posicionamiento, los participantes se involucran en muchas prácticas discursivas las cuales son dialécticas, la posibilidad nocional (*possibility of notional choice*) se detona a partir de la integración efectiva de la contradicción en el discurso enunciado. Los autores señalan que “un individuo emerge a través del proceso de interacción social, no como un producto final relativamente fijo, sino como uno que es constituido y reconstituido por medio de prácticas discursivas diversas en las cuales ellos participan” (Davies & Harré, 1990: 35)⁹¹. Bronwyn y Harré (1990) ilustran metafóricamente el posicionamiento como si una persona fuese una pregunta abierta (*an open question*) con una respuesta mudable dependiendo de la interacción de posicionamientos.

La importancia del acaecer pretérito para el analista del posicionamiento es considerar el factor de las historias como antecedentes (*background*) de los diferentes discursos que posicionan, “posiciones que son identificadas en parte por extracción de aspectos autobiográficos de una conversación en la cual se hace posible descubrir cómo cada hablante se concibe y a otros” (Davies & Harré, 1990: 38)⁹². La sustitución del término posicionamiento por el de rol acarrea una reflexión de lo que estos psicólogos sociales denominan la ambigüedad a la pregunta “¿Quién soy yo?” y de la cuestión suscitada por la identidad personal continua (*continuous personal identity*) y la diversidad personal discontinua (*discontinuous personal diversity*), pues al estar posicionados de distintas maneras “la misma persona vive y despliega aspectos del yo que están involucrados en la

⁹¹ an individual emerges through the processes of social interaction, not as a relatively fixed end product but as one who is constituted and reconstituted through various discursive practices in which they participate

⁹² positions are identified in part by extracting the autobiographical aspects of a conversation in which it becomes possible to find out how each conversant conceives of themselves and of the other participants

continuidad de una multiplicidad de yoes” (Davies & Harré, 1990: 36)⁹³, es decir, el problema filosófico de los yoes múltiples en los posicionamientos.

Por ello, cuando se aborda el posicionamiento, se tiene en cuenta la multiplicidad de yoes entre los interlocutores. Bronwyn Davies y Harré (1990) resumen la atención dada en el análisis de los posicionamientos a cinco dimensiones: “la contradicción, la diferencia, la pertenencia, el reconocimiento de ser portador axiológico y la historia de la identidad continua, que hablando y actuando desde la posición de las personas, está enlazando una situación particular de sus historias, a saber, cómo ellos mismos se conciben, esto significa la historia de alguien que ha estado en múltiples posiciones y comprometido en diferentes formas del discurso” (Davies & Harré, 1990: 37)⁹⁴. Los autores distinguen dos tipos de posicionamiento, el interactivo y el reflexivo, el primero es cuando “una persona afirma posicionar a otra” (Davies & Harré, 1990: 37)⁹⁵ y el segundo cuando “se posiciona a sí misma” (Davies & Harré, 1990: 37)⁹⁶.

Estos dos tipos de posicionamiento están en relación con la operación interpretativa que el observador o sujeto operatorio realiza sobre un discurso enunciado, por ejemplo, un texto literario describe “fragmentos de vidas” (Davies & Harré, 1990: 39)⁹⁷, de modo que el posicionamiento se interpretará desde la perspectiva del lector hacia el autor, empero también desde el punto de vista del lector hacia los personajes, es decir, la interpretación que el autor da a sus personajes y cómo el lector se posiciona a sí mismo tomando como referente dicha interpretación, lo que son las posiciones de los personajes, re-interpretadas por el analista/lector/observador. Las clases de posicionamiento están en función estereotipos culturales (*culturally available stereotypes*) a partir de los cuales “ellos están ‘invitados’ a conformar una continuidad conversacional con respecto al primer hablante de tal manera que

⁹³ the] same person experiences and displays aspects of self that are involved in the continuity of a multiplicity of selves

⁹⁴ in speaking and acting from a position people are bringing to the particular situation their history as they themselves conceive it, that is, the history of one who has been in multiple positions and engaged in different forms of discourse

⁹⁵ one person says positions another

⁹⁶ one positions oneself

⁹⁷ describes fragments of lives

contribuya en la línea narrativa de la persona” (Davies & Harré, 1990: 40)⁹⁸. La interpretación de estereotipos culturales dependerá de la negociación que los interlocutores hagan con relación a sus posicionamientos. Los autores refieren a dos tipos de *extensión de significación de la actitud* (*an extension of the significance of the attitude*): la indéxica y la de tipificación (*indexical* y de *typification*). Las *extensiones de significación de la actitud* aluden a lo que ordinariamente se denomina suposiciones, cuando se piensa en suposiciones, el aspecto arbitrario de la interpretación “cultural” resalta en el análisis.

La extensión indéxica indica los significados desarrollados a través de las experiencias pasadas (*past experiences*) en el interlocutor. *La extensión de tipificación*, en cambio, apunta a los atributos culturalmente establecidos (*a culturally well-established cluster of attributes*). El analista identifica las *extensiones de significación de la actitud* si atiende a los argumentos del discurso que conllevan un compromiso con la posición adoptada, por ejemplo, al seleccionar el argumento, el analista caracteriza la intersubjetividad. Las *extensiones de significación de la actitud* refieren, en el marco planteado por Harré y Davies (1990), a las consecuencias intencionadas o no por parte de *otro* interlocutor cuando el analista pregunta cómo es considerada la posición de *x* interlocutor, es decir, de dónde surge la conceptualización de un posicionamiento particular asignado por la identidad narrativa de ese *otro* que interactúa.

La teoría de la argumentación (dialéctica para Michel Meyer (2008) cobra relevancia en este apartado. “Un argumento es una razón para pensar y actuar, oponerse, un entimema producto de un razonamiento subyacente” (2013: 109). No es el propósito ahondar en la propuesta argumentativa que tiene larga data en los estudios del lenguaje, pues la historia de su desarrollo e impronta crítica-reflexiva se remonta a la antigua Grecia con la retórica, donde la “retórica desaloja lo problemático presentándolo resuelto, la argumentación procede poniendo la cuestión sobre la mesa” (Meyer, 2013: 98) que, como afirman Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989) en *Tratado de la argumentación*, se constituyeron en oposición a la demostración de la lógica formal, los sistemas axiomáticos formalizados y la evidencia racional. Davies y Harré (1990) añaden que, en las extensiones de significación, sobre todo

⁹⁸ they are ‘invited’ to conform, indeed are required to conform if they are to continue to converse with the first speaker in such a way as to contribute to that person’s storyline...they may not wish to do so for all sorts of reasons

en la indéxica, el posicionamiento es solidario de la imposición de un atributo (*a position-imposed*) que, en última instancia, se ubica en los intercambios comunicativos pretéritos de los interlocutores (posición que denominan *inmanencia* de las locuciones), la cual se puede ampliar, diciendo que están inmersas en formas de vida (*Lebenswelt*) históricas conformadas por capas basales en ejes radiales del espacio antropológico (Bueno, 1978, 1996). Las capas basales políticas históricas conectan significativamente con el espacio interactivo digital del discurso multimodal, el meme de internet, a través del concepto de ideología (fantasía ideológica) en la conceptualización de la interacción comunicativa (sea cual sea la definición de ideología). Davies y Harré (1990) afirman que “los significados culturales, sociales, políticos están ayuntados a estas posiciones” (49)⁹⁹. Para justificar la afirmación anterior no es necesario citar un alud bibliográfico de estudios sociológicos, sólo apelar al conocimiento general de los procesos históricos en la conformación de actitudes e identidades narrativas o estructuras sociales coercitivas donde “una persona debe operar dentro de sus términos” (Davies & Harré, 1990: 42)¹⁰⁰. Vale la pena preguntarse, ¿qué estructura social no es coercitiva? y, con ello, situar el alcance de la ideología (la fantasía ideológica) en los estudios del lenguaje.

La argumentación “se impone cuando la cuestión es debatida explícitamente y, en lugar de servir la respuesta ya lista, es preciso encontrar argumentos que permitan alcanzarla...y si el locutor empezó por la respuesta, esto implica que será puesta en entredicho” (Meyer, 2013: 102), en este caso, hallar argumentos es una actividad involucrada con la identificación de las *extensiones de significación de la actitud* porque, a decir de Harré y Davies (1990) es un elemento crítico para establecer el significado de la locución analizada (41). Como ellos señalan, necesitamos la metáfora de una narrativa en desarrollo, según nos ubiquemos en una u otra posición dentro del curso de una historia (42), de esta manera, la historia de vida particular se correlaciona con los yoes múltiples (posicionamientos de los interlocutores), a través de compromisos interpersonales/interactivos con los argumentos implícitos (*implicit storylines*).

⁹⁹ the cultural/social/political meanings are attached to those positions

¹⁰⁰ a person we must operate within theirs terms

Los psicólogos sociales mencionados (1990) abordan someramente los conceptos de balance (*footing*) y alienación (*alignment*) propuesto por E. Goffman (1981) en *Forms of Talk*, para señalar que, si bien son pertinentes, siguen la idea trascendentalista del concepto ‘rol’. Empero, el término de *alienación* es interesante, dado que los argumentos entran en reciprocidad con las concepciones del interlocutor, “uniendo la persona adoptada por el hablante con la clase de persona que el hablante considera que es el oyente” (Davies & Harré, 1990: 44-45)¹⁰¹. La alienación queda vinculada con el tipo argumentación situada que es vivida por el interlocutor, también con la identidad narrativa y el concepto de ideología (*a priori*), de manera que “los hablantes adquieren creencias sobre ellos mismos las cuales no necesariamente forman un todo coherente y unificado” (Davies & Harré, 1990: 49)¹⁰² tomando posiciones dentro de distintos argumentos (49). El caso es que, cada persona tiene varios yoes coherentes (*have many possible coherent selves*) que permiten la acción agencial (*acting agentically*). Esta acción agencial se expresa en el discurso a través de inferencias (casos particulares que justifican una conclusión general) con recurso a lo no problemático (*topoi/oi tópoi*) porque “si todo fuera problemático, no podríamos comunicarnos, y si nada lo fuera, no tendríamos nada que decirnos” (Meyer, 2013: 102). La adopción de un punto de vista argumentativo devela la inferencia de una enunciación, la repetición de estos a partir de la similitud argumental y la interacción comunicativa polémica o no, entre interlocutores, que complementa el punto de vista meramente retórico (donde las conclusiones son presentadas como resoluciones o suspensiones interpretativas ofrecidas *a priori*).

El proceso de argumentación se acopla con el hecho de que nosotros nos producimos de manera discursiva (*discursively produce ourselves*) a través de una consistente línea narrativa (*storyline*) que se aprende *a través de narrativas vividas y textuales* (Davies & Harré, 1990). Esta característica argumentativa en el discurso, el analista la encuentra en “la íntima relación entre percepción de las posiciones en los cuales los caracteres distintos se encuentran a sí mismos y perciben las líneas narrativas” (Davies & Harré, 1990: 52)¹⁰³. Cada interlocutor emplea un argumento, una inferencia añadida que responde o refuta una idea (proceder retórico). Por ende, el interlocutor deberá interpelar, en el entendido de que evitará

¹⁰¹ linking the one adopted by the speaker with sort of person the speaker takes the hearer to be

¹⁰² speakers acquire beliefs about themselves which do not necessarily form a unified coherent whole

¹⁰³ the intimate relation between perception of the positions in which the various characters find themselves and perception of storylines

la incoherencia y renunciará a algunos predicados previos (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989). Para Michel Meyer (2008) existe una ley de unidad del campo retórico-argumentativo o unidad del *logos* (λόγος) expresado en la forma lógica $r_1 \rightarrow q_1 \vee q_2$ donde $\rightarrow$ es el lapso en interpretar r_1 , en el cual q_1 y q_2 son las posibles respuestas literales a $r_1 \rightarrow r_2$. De modo que r_2 sería el argumento de r_1 , se ve que r_2 posiciona a partir de una implicación, en sentido pragmático, apoyada en la *inventio*. La figura de la anfibología rompe con esta ley, pero no la exceptúa.

Esta ley se considera que no es lógica, sino argumentativa porque depende del contexto de enunciación (evento de habla), es decir la implicación literal no es directa. Según el autor francés (2008), a diferencia del término *contexto*, en sentido pragmático, es decir como “entorno o situación espacio-temporal en el que se realiza la enunciación” (Escandell Vidal, 1996: 31), concurre una instancia retórico-argumentativa, la cual señala una participación del factor cognitivo, un “saber compartido del que creen disponer los interlocutores acerca de la cuestión en juego” (Meyer, 2013: 105). Una segunda ley de la retórica es la distancia entre el *ethos* y el *pathos* (ἦθος y πάθος).

La primera ley traduce “la distancia que se quiere disminuir, mantener o incrementar, lo cual recibe el nombre de *figuras de pensamiento*...traducen la manera en que el orador le expresa al auditorio sus respuestas sobre la distancia que los separa...minimizar el potencial problemático de lo que nos separa del otro” (Meyer, 2013: 107). En cuanto a las *figuras de pensamiento* del meme de internet se presentan las metáforas, las metonimias, las semejanzas, las ironías y el sarcasmo (el cleuasmo) *et alia*.

La segunda ley conlleva pensar en el potencial problemático *ad hominem* que impera sobre el significado literal de los argumentos. Christian Plantin (2021) señala que “la etiqueta *ad hominem* es habitualmente utilizada para designar diferentes formas de denigración buscando descalificar al adversario sin abordar los argumentos ni enlazar la cuestión debatida (*ad personam*)” (s.c.). Ello referido al hecho de que se presenta una incoherencia entre conducta y enunciación por parte del enunciante que es detectada por el interlocutor, un desajuste entre el decir y el hacer previos que en el ahora de la enunciación se afirman siendo contradictorios con el contexto de enunciación anterior. La ambivalencia entre estas dos leyes que recortan la distancia y otra que la refuerza es una evidencia de la dialéctica interna de la

retórica-argumentativa y la identidad narrativa no se deslinda de tales operaciones basadas en *el principio de adherencia* (soy en lo que digo).

De suerte que la cortesía “anula el efecto de la distancia” (Meyer, 2013: 106), es la no-contradicción con respecto a la conducta del otro, cuya persona preserva su espacio y le permite servirse del otro en términos de interacción, persuasión y argumentación que da un posicionamiento discursivo al interlocutor, para este filósofo francés, “la contradicción define la distancia máxima con el otro, así como la no contradicción remite al acuerdo posible, a la coexistencia con el prójimo” (Meyer, 2013: 120). Una reflexión sobre la identidad narrativa es atravesada por el problema de “la identidad para sí o *ethos* (ἦθος), la contradicción para el otro o *pathos* (πάθος) y el principio de razón o *logos* (λόγος)” (Meyer, 2013: 120). Esta cuestión se abordará en el siguiente apartado.

4.1 Identidad narrativa en Paul Ricoeur

La construcción de la identidad narrativa, para el filósofo Paul Ricoeur (en *Temps et Récits III*), es la “refiguration” (Ricoeur, 1985: 147)¹⁰⁴ que reside al interior de la trama como mediadora entre el tiempo de la ficción y el tiempo histórico. En términos generales, la cuestión de la identidad es un problema filosófico y lingüístico, el cual la teoría de la composición poética (en el sentido aristotélico) define. Tal postulado ayunta la propuesta de la teoría de la acción y de los actos de habla. De tal modo que la denominada construcción de la identidad, como problema de las ciencias sociales, es un asunto de refiguración de la identidad narrativa que, consecuentemente, interpela a las definiciones de lo que son las personas gramaticales.

Empero, también nos inquiera por lo que constituye al sujeto de enunciación (interlocutor/productor/hablante/informante) a partir de una holización con respecto al sujeto del enunciado (Benveniste, 1966), es decir, al personaje que comunica en una trama o una historia (*story/plot*). Y, por medio de la *identificación con este*, dada una hermenéutica paralela a las variaciones “imaginativas”, re- configura la identidad del sujeto de enunciación (apropiación de la significación del relato). El problema de la identidad narrativa en el sujeto es visto por Ricoeur (en *Soi-même comme un autre*) como la aporía entre la mismidad (*idem*) y la ipseidad (*ipse*), en otras palabras, la sustancia inmutable (nombre propio: *τὸ ὄνομα* de Aristóteles ligado al ente) y la semejanza con otro (*Eigen*) (identidad del sí mismo y del semejante) que no es perenne, sino dialéctica; se habla de la dialéctica de la ipseidad y la mismidad.

Ricoeur prefiere discutir la ipseidad porque es la que genera más dudas en relación con la permanencia en el tiempo. En cuanto a ello se dice que el concepto existencial de *Zusammenhang des Lebens* en W. Dilthey (1883), se configuran en un relato, el cual “es la dimensión lingüística que proporcionamos a la dimensión temporal de la vida” (Ricoeur, 1986: 342), de ahí el término de un yo constantemente refigurado. Desde el enfoque cognitivista, Mark Turner (1996) propone pensar las narraciones, como trasunto mental, que posibilitan la construcción gramatical, cuyos relatos (marcos de referencia) son detonadores de la conducta humana (fuerza transformadora para Ricoeur (1986). En la misma tónica y

¹⁰⁴ la référence croissée entre histoire et fiction

desde un enfoque semiótico Raúl Dorra (2018) refiere a un desdoblamiento del sí mismo, esta perspectiva es coincidente con la apuesta sobre la reflexividad de Ricoeur ya que Dorra admite que el sí mismo es *la base* (para Michel Foucault “la base inmóvil y muda del acumulamiento del relato” (1969: 9)¹⁰⁵ de las personas gramaticales representadas por el pronombre reflexivo *se/si (soi/self/Selbst)*:

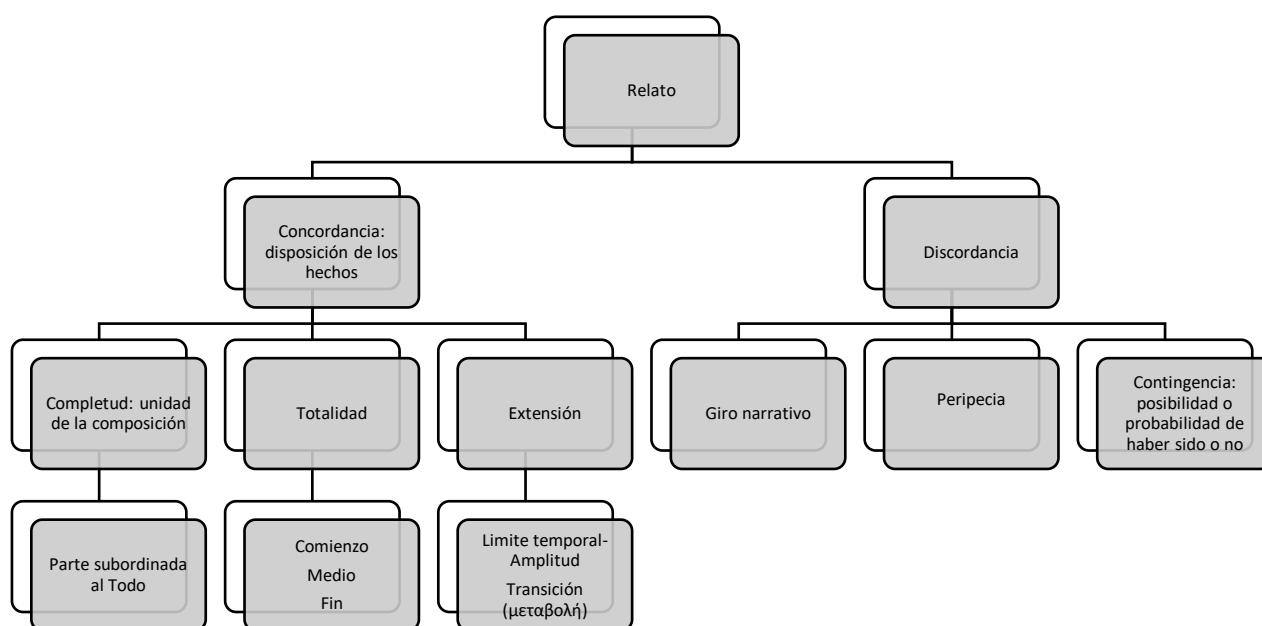
...cuando invocamos al *otro* invocamos algo semánticamente más denso que puede ser *lo-otro* o también el *no-yo*...para pensar la oposición sujeto/objeto son más propicios los conceptos de *no-yo*, de *otro* o de *lo-otro*, pues aluden a algo todavía por conocer, por asimilar, en suma, por formar...En tanto el sujeto es el que, con el lenguaje, da forma al objeto, el objeto está siempre subjetivizado, pero nunca totalmente colonizado por el sujeto...Es como si el yo fuera lo que se expresa y el otro lo que se retiene para que el yo se ex-prese...el otro sería la mismidad negativa del yo (Dorra, 2018: 27-29)

Considerar a la primera y a la tercera persona permite englobar la discusión sobre el carácter reflexivo del pronombre ‘se’ y la primacía de la cuestión filosófica de la mismidad como un problema reflexivo *a priori* del sujeto lingüístico, es decir, se privilegia la discusión sobre la identidad narrativa para explicar el mecanismo de la constitución semántica y semiótica que concreta las expresiones del pronombre ‘se’ como figuras narradas que expresan su identidad en primera persona y, este es el asunto que preocupa a Ricoeur, definir el ‘yo’ a partir de la tercera persona (*Er-Erzählung*) en el relato porque “el arte narrativo confirma la primacía de la tercera persona en el conocimiento del hombre” (Ricoeur, 1986: 350). El conflicto entre la concordancia y la discordancia de la acción en la narración permite atender a la identidad del personaje pues “la identidad de la historia forja la del personaje...el personaje conserva, a lo largo de la historia, la identidad correlativa a la de la propia historia” (Ricoeur, 1986: 344).

Aquí es pertinente señalar que el personaje es un concepto de la teoría literaria, pero en semiótica, el concepto preciso es actante y se entiende como aquel “que realiza o el que sufre el acto, los seres o las cosas que, por cualquier razón y de una manera u otra participan en el proceso, un tipo de unidad sintáctica, previo a todo vertimiento semántico y/o

¹⁰⁵ le socle immobile et muet d'enchevêtrement du récit

ideológico” (Greimas & Courtés, 1990: 24). El primado de la acción sobre el personaje se debe a la observación de Aristóteles, en *Poética*, en torno a la configuración (elaboración de la trama) del relato o como él llama un mito (*μύθος*) donde: *”Además, sin acción no habría tragedia, sin carácter con probabilidad sí”¹⁰⁶. Este primado de la acción le permite a Ricoeur (1990) afirmar que la estructura de la experiencia del interlocutor, que integra (como un quiasmo) tanto los relatos historiográficos como los ficticios, es la identidad narrativa: “la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, por su parte, encuentra en el relato entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última se apresta a la historia tanto como a la ficción, haciendo de la historia de una vida, una historia fictiva, o bien, si se le prefiere, una ficción histórica” (138)¹⁰⁷. El problema de la identidad narrativa según Ricoeur (1990) transita por la cuestión de la identidad personal. En cuanto a la identidad narrativa el filósofo francés pone de relieve el esquema siguiente:



Elaboración propia a partir de la “Identidad narrativa” (1986) de Paul Ricoeur

La síntesis de los heterogéneo es el sinónimo de la concordancia discordante de la composición narrativa, la identidad narrativa del actante únicamente es relacional a la síntesis

¹⁰⁶ “Ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ δὲ γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἡθῶν γένοιτ’ ἄν” [1405a 24-25]

¹⁰⁷ « la compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique »

de lo heterogéneo de la narración cuando el yo de la enunciación (el productor del meme) selecciona un potencial de significación que habilita su posicionamiento discursivo con respecto a las figuras visuales. Asimismo, el problema de la extensión impele a Ricoeur en cuanto arroja el tema del cierre del relato en la configuración de la identidad, trasunto discutido por el crítico literario Frank Kermode (1967) en *The sense of the Ending*.

Si el esquema anterior presenta la dicotomía del relato como síntesis de lo heterogéneo, este no es el único, porque la discusión sobre la conformación de la identidad conduce a las características de la identidad personal siendo esta un agrupamiento de las discusiones sobre lo que en filosofía se denomina identidad *numérique*, identidad *cualitativa* y un tercer componente que es *la continuidad ininterrumpida*, esta última agrega la dimensión temporal como dialéctica de la permanencia de sí, por ejemplo la paradoja del barco de Teseo. La valencia entre las dos primeras identidades que significan *semejanza* con relación a la continuidad temporal de la última permite abordar el tema de la permanencia en el tiempo como lo “trascendental de la identidad numérica” (1990: 142)¹⁰⁸.

Por lo que toca a la permanencia en el tiempo (*Beharrlichkeit* kantiano siendo *Beharr* sustancia (lo que persiste *Das Geharrliche*), Ricoeur señala, a su vez, la división en dos términos descriptivos y emblemáticos: *el carácter y la palabra acordada (la parole tenue)*. No es casual que el término *caractère* esté ligado al aristotélico de *ἡθῶν* (que sea de paso es heracliteano) que tradujo como carácter y que refiere al personaje o actante. El carácter es “el conjunto de marcas distintivas que permiten re-identificar un individuo humano como siendo el mismo...designa el conjunto de disposiciones durables con que se reconoce una persona” (Ricoeur, 1990: 144-146)¹⁰⁹, también es disposición adquirida (*ἔξις* aristotélica), siendo emblemático por el factor de la mismidad y descriptivo dada la acumulación de la identidad *numérique*, la cualitativa, la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo.

Ricoeur (1990) se adscribe a la noción fenomenológica del carácter que concibe como mismidad de la *miancidad* [traducción propia de *mienneté* característica del pronombre posesivo de la primera persona] relativa a lo que señala como *yo puedo cambiar*

¹⁰⁸ « le transcendantal de l'identité numérique »

¹⁰⁹ « l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même...désigne l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne »

desplazándome, “no hay más movimiento por el que cambiaré el origen cero de mi campo total de motivación”. Mi nacimiento, por demás afirmé, es “ya ahí el de mi carácter” « Je peux changer en me déplaçant, «il n'y a plus de mouvement par lequel je changerais l'origine zéro de mon champ total de motivation ». Ma naissance, disais-je encore, c'est le « déjà là de mon caractère » (1990 : 145). En cierta medida, se resume como *una perspectiva finita existencial afectando mi apertura al...*, en la discusión sobre la desproporción del filósofo francés Blaise Pascal (1657), Ricoeur se decanta por la operación M₂ del sujeto operatorio, ya sin el calificativo de inmutable que configura la ipseidad del carácter (mismidad de la miancidad). Dentro de la discusión sobre el significado del carácter, el término griego *ἦθος* (*ethos*), homófono del concepto carácter, apunta a la dimensión social otorgada por el hábito en cuanto que la comunidad define los rasgos como parte de la disposición (*ἔξις*) adquirida, “sedimentación que confiere al carácter la suerte de permanencia en el tiempo que interpreto aquí como recubrimiento del *ipse* por el *idem*” (Ricoeur, 1990: 146)¹¹⁰.

La identificación adquirida añade la operación de la alteridad, “el otro entra en la composición del mismo” (Ricoeur, 1990: 146)¹¹¹ que es paralela al hábito sedimentador de la acción de “abolir la innovación que precedió [la historia al carácter]” (Ricoeur, 1990: 146)¹¹². El concepto del super-yo freudiano se relaciona con esto pues considera “a la interiorización, un aspecto de sedimentación. Así se establecen las preferencias, apreciaciones, estimaciones, de tal manera que la persona reconoce sus disposiciones que se puede decir son evaluativas” (Ricoeur, 1990: 147)¹¹³.

En cuanto a la palabra acordada, Ricoeur señala que apunta a la exterioridad, puesto que “una cosa es la preservación del carácter; otra, la perseverancia de la fidelidad a la palabra dada. Una cosa es la continuación del carácter; otra la constancia en la amistad” (Ricoeur, 1990: 148)¹¹⁴. Por lo tanto, el pensador francés sostiene la precisión de la afirmación heideggeriana en cuanto a la separación de la permanencia sustancial kantiana y el

¹¹⁰ « sédimentation qui confère au caractère la sorte de permanence dans le temps que j'interprète ici comme recouvrement de *ipse* par *idem* »

¹¹¹ « l'autre entre dans la composition du même »

¹¹² « abolir l'innovation qui a précédé [l'histoire au caractère] »

¹¹³ « à l'intériorisation un aspect de sédimentation. Ainsi se stabilisent les préférences, appréciations, estimations, de telle façon que la personne se reconnaît à ses dispositions qu'on peut dire évaluatives »

¹¹⁴ « une chose est la persévérance du caractère ; une autre, la persévérance de la fidélité à la parole donnée. Une chose est la continuation du caractère ; une autre, la constance dans l'amitié »

Selbständigkeit (mantenimiento de sí). Retrotrayendo a las nociones de la permanencia en el tiempo: *la palabra acordada* (*Selbst-Ständigkeit*), como desafío al tiempo y *el carácter*, Ricoeur cavila que se trata de nociones polarizadas, “un límite inferior, donde la permanencia en el tiempo expresa la confusión del *idem* y el *ipse* y un límite superior donde el *ipse* plantea la cuestión de su identidad sin la seguridad y el apoyo del *idem*” (Ricoeur, 1990: 150)¹¹⁵ y que sólo la identidad narrativa es la mediadora, en el orden del tiempo, entre ambas.

De manera suspensiva, Ricoeur (1990), en *Soi-même comme un autre*, sostiene que las reflexiones sobre la identidad personal de la cual se desprenden las de identidad psicológica y las paradojas de la ciencia ficción junto con la identidad corporal son planteadas por la tradición de la filosofía anglosajona, inaugurada por John Locke y David Hume, quienes en el siglo XVI y XVII postularon la cuestión de la identidad excluyendo la distinción de *idem* y de *ipse*. Uno de los libros que Ricoeur encuentra opuesto, para el afianzamiento de su tesis sobre la identidad narrativa como mediadora del tiempo histórico y ficticio y de las aporías entre mismidad e ipseidad, es el de *Reasons and Persons* de Derek Parfit (1986) porque reúne las paradojas de Locke y la afinidad en el proceder empirista de Hume.

Los problemas de la identidad personal están en el centro de los ejemplos que Parfit (1986) desarrolla en su obra. Ricoeur observa irónicamente que Parfit (1986) procede reduccionistamente y que la debilidad de la argumentación de la propuesta consiste en pasar por alto la tesis que defiende la impersonalidad del acontecimiento (*l'impersonnalité de l'événement*) como marcando la neutralización del cuerpo propio o la identidad corporal en el sentido de pertenencia mía (*appartenance mienne*), frente a una idealización del acontecimiento, ya que, para Parfit (1986) el problema de “la identidad se plantea como la identidad a través del tiempo [y] se reducen sin permanecer en el hecho de un cierto encadenamiento entre eventos, sean de naturaleza física o psíquica” (Ricoeur, 1990: 157)¹¹⁶.

¹¹⁵ « une limite inférieure, où la permanence dans le temps exprime la confusion de *idem* et de *ipse*, et une limite supérieure, où *ipse* pose la question de son identité sans le secours et l'appui de *idem* »

¹¹⁶ « l'identité à travers le temps se ramène sans reste au fait d'un certain enchaînement (connectedness) entre événements, que ceux-ci soient de nature physique ou psychique »

De esta manera, la conceptualización de acontecimiento opera en términos impersonales cuya: “aparición [es] susceptible de ser descrita sin que sea explícitamente afirmada que las experiencias que componen una vida personal son la posesión de esta persona, sin que sea afirmada que esta persona existe” (Ricoeur, 1990: 157)¹¹⁷. La impersonalidad es una noción ideal, es decir, fictiva con respecto a la factualidad que inscribe la identidad de algo. Esta separación de Parfit (1986) plantea el acontecimiento dicotómico de lo físico y lo psíquico de manera reduccionista, pues Ricoeur señala que: “la existencia de una persona consiste exactamente en la existencia de un cerebro y de un cuerpo, en la aparición de una serie de hechos físicos y mentales unidos entre ellos” (Ricoeur, 1990 : 157)¹¹⁸. Parfit (1986) se decanta por la tesis de “la reducción del cuerpo propio a un cuerpo cualquiera” (Ricoeur, 1990 : 159)¹¹⁹, lo cual es un error porque la adscripción de sí (*propre*) no es un discurso impersonal (*quelconque*).

En el plano físico conduce a la falacia mereológica y en el plano psíquico a la cuestión ficcional de poder definir “la continuidad mnémica sin referencia a la mía, a la tuya, a la suya. Si se le pudiera, se podría crear una réplica de la memoria de uno en el cerebro del otro” (Ricoeur, 1990 : 160)¹²⁰. Esto conduce al terreno de la especulación científica sobre las trazas de la memoria y la posibilidad de trasplantar, crear un cerebro, clonarlo y a las preguntas sobre si sobrevivo en mi réplica y si en cuanto tengo una réplica mi cuerpo y cerebro no son destruidos o la identidad, o bien anega en los casos de “la observación clínica del desdoblamiento de la personalidad” (Ricoeur, 1990 : 161)¹²¹.

También se sostiene la cuestión ficcional: “¿Habría una persona que sea la misma que yo?” (Ricoeur, 1990: 162)¹²², lo cual remite a la bilocación, uno de los conceptos teológicos de la identidad *numérique*, v. gr. San Martín de Porres, San Francisco de Asís, etc. Asimismo,

¹¹⁷ « occurrence susceptible d'être décrite sans qu'il soit explicitement affirmé que les expériences qui composent une vie personnelle sont la possession de cette personne, sans que soit affirmé que cette personne existe »

¹¹⁸ « l'existence d'une personne consiste exactement en l'existence d'un cerveau et d'un corps et dans l'occurrence d'une série d'événements physiques et mentaux reliés entre eux »

¹¹⁹ « la réduction du corps propre au corps quelconque »

¹²⁰ « la continuité mnémique sans référence au mien, au tien, au sien. Si on le pouvait, on se serait véritablement débarrassé du trait d'appartenance mienne, bref du propre. On le pourrait, si l'on pouvait créer une réplique de la mémoire de l'un dans le cerveau de l'autre »

¹²¹ « l'observation clinique de dédoublement de la personnalité »

¹²² « Y aura-t-il une personne qui soit la même personne que moi ? »

el cuestionamiento conlleva a pensar el concepto mítico de *Doppelgänger* pues, en un sentido psicoanalítico, plantearía la cuestión, que abrogó, en sus intervenciones, el pintor Salvador Dalí, aquella idea que se denomina la figura del gemelo malvado. La pregunta de si: ¿habrá una persona que sea la misma que yo?, se responde en términos de la narración ficcional de tipo existencial. “A decir verdad, se necesitaría matizar y decir: en esta situación, la pregunta es indeterminada” (Ricoeur, 1990 : 162)¹²³. Finalmente, el planteamiento de Parfit (1986) se desvanece porque es una invitación para despersonalizar la pertenencia de sí y quedarse con la preeminencia ascética de la mismidad.

La conclusión en torno a la importancia (*identity is not what matters*) de la identidad en Parfit (1986), según Ricoeur, cae en el absurdo dado que, “si mi identidad pierde toda importancia en todos los sentidos, aquella del otro ¿no advendrá también baladí?” (Ricoeur, 1990 : 166)¹²⁴. Las narrativas audiovisuales contemporáneas amplían el umbral de la cuestión filosófica sobre la despersonalización de la pertenencia mía, por ejemplo, el protagonista del anime *Ranma ½*, el capítulo de *Batman* (1992-1994) titulado “*Heart of Steel*” (1992) donde la trama gira sobre la clonación robótica a partir de la inteligencia artificial, o bien, los *comics* de la industria norteamericana de *Marvel* titulados *Secret Invasion*, los cuales viran hacia el tema de Apuleyo en *Asinus Aureus* (II B.E.C.), a su vez, basada en la novela de aventuras erótica del Pseudo-Luciano *Λούκιος ἡ ὄνος*. El tema de la metamorfosis está ligada a la duda planteada y de este tópico hay una tradición literaria que va de Hesíodo, Apolodoro y Ovidio hasta Franz Kafka, para Ricoeur (1990) es importante señalar que el cuidado de sí debe ser una operación disociativa de la mismidad y la ipseidad para evitar el sesgo de Parfy (1986), a saber, el contraste entre *la despreocupación de sí y el cuidado de sí* que, para Ricoeur (1990), es la ambigüedad del término *possession* en la ipseidad, acción de domeñar (externo al sí) y dominio de sí (interno al sí).

De modo que, siguiendo a Ricoeur, los desafíos reflexivos que plantea el problema de la identidad atraviesan la discusión sobre la configuración del relato, es decir, la composición de la trama, tomando en cuenta, la idea aristotélica de dispersión episódica frente al acto poético. El acto configurador del narrador es el acto responsable de la inversión

¹²³ « À vrai dire, il faudrait nuancer et dire : dans cette situation, la question est indéterminée »

¹²⁴ « si mon identité perdait toute importance à tous égards, celle d'autrui ne deviendrait-elle pas, elle aussi, sans importance ? »

de la contingencia modificando el significado de acontecimiento histórico por el de acontecimiento narrativo, donde es discordante en su surgir/aparecer (el *Entstehung* de Walter Benjamin), pero concordante en su desarrollo (el *Entwicklung* de Walter Benjamin). El acontecimiento dinamiza la identidad narrativa y le confiere al relato la identidad del actante. Se señaló que sin acción no hay narración.

La dupla filosófica de la contingencia y necesidad son reinterpretadas bajo el criterio de un orden temporal que es propio de la composición puesto que la construcción narrativa invierte los efectos de lo que es accidental o no: “el efecto inverso de la contingencia, en el sentido de aquello que habría podido llegar de otro modo no puede llegar del todo, incorporando de alguna manera el efecto de la necesidad o de la probabilidad” (Ricoeur, 1990 : 169)¹²⁵. Se sostiene que el acto configurador del narrador hace visible las carencias de (*à mettre en défaut*) las expectativas narrativas de suerte que la exigencia de la totalidad temporal del narrador distiende la contingencia en necesidad narrativa y la hace comprensible en el marco de la historia, cuando el actante no deviene protagonista a través de un recorrido narrativo o acción que configura su sí mismo, sino un flujo de conciencia del propio protagonista que es narrado *v. gr.*, *À la recherche du temps perdu* (1908-1922), o conjuntos de discusiones sobre acciones no especificadas, entonces se habla de pérdida continua de identidad actancial, lo que da lugar a la crisis de la clausura de la trama como en los *animes* japoneses o en la novela *Der Mann ohne Eigenschaften* (1903-1943) de Robert Musil.

El filósofo francés señala que Aristóteles en *Poética* refería a esta contigüidad (partes diegéticas en un sentido atributivo al todo de la composición) del carácter y la acción narrada cuando afirmó que: **“Al final es la acción, no la cualidad (qualitas)...en efecto, nunca los caracteres imitan lo que hacen, sino que incumben a las acciones”*¹²⁶ por eso se decanta por la observación de Claude Bremond en *Logique du récit* (1973) cuando postula que “el rol no sería el de ser definido más que por “la atribución al sujeto-persona de un predicado-proceso eventual, en acto, o acabado ” (p. 134 cit. en Ricoeur, 1990, 172)¹²⁷. Aquí se tiene que

¹²⁵ « inverse l'effet de contingence, au sens de ce qui aurait pu arriver autrement ou ne pas arriver du tout, en l'incorporant en quelque façon à l'effet de nécessité ou de probabilité »

¹²⁶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης...οὐκ οὐκ ὅπως τὰ ἦθη μιμήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις [1450a 18-22].

¹²⁷ « le rôle ne saurait être défini que par « l'attribution à un sujet-personne d'un prédicat-processus éventuel, en acte, ou achevé »

discernir el planteamiento de Émile Benveniste (1966) con respecto a la diferencia entre sujeto de enunciación y de lo enunciado puesto que no son lo mismo, la identidad narrativa se ciñe al sujeto de lo enunciado, posteriormente se comprenderá la relación segundo genérica entre ambos, es decir, la participación de la identidad narrativa en la identidad personal del sujeto de enunciación: “Ser afectado por un curso de hechos recontados, he aquí el principio organizador de toda una serie de roles de pacientes, según que la acción ejercida es una influencia, una mejora o un deterioro, una protección o una frustración” (Ricoeur, 1990 : 172)¹²⁸.

Prosiguiendo con la identidad del personaje, Ricoeur (1990) señala que existe una dialéctica interna al personaje, derivada de la relación entre actante y funciones narrativas, esta dialéctica es concordante-discordante, la singularidad de la totalidad temporal y el efecto de ruptura de los acontecimientos imprevisibles de la totalidad temporal que escinden la identidad. Al pensador francés le interesa destacar la indecidibilidad de los casos ficcionales abiertos por el ejemplo del zapatero y el príncipe de John Locke (1690), propias de las paradojas de la identidad personal:

Y es que el alma sola, habiendo cambiado el cuerpo, no basta para que sea el mismo hombre, salvo para quienes hacen que el alma sea el hombre. Porque si suponemos que el alma de un príncipe, que lleve consigo la conciencia acerca de la vida pasada de ese príncipe entra e informa el cuerpo de un zapatero apenas éste haya sido abandonado por su propia alma, todo el mundo advierte que sería la persona del príncipe, tan sólo en cuanto responsable de las acciones realizadas por el príncipe; pero ¿quién diría que es el mismo hombre? El cuerpo también entra en la formación de un hombre, y en el caso que hemos supuesto, me imagino que eso sería lo que determinaría al hombre para todo el mundo, y que el alma, acompañada de todos sus pensamientos principescos, no constituiría otro hombre, sino que sería un zapatero para todos, menos para sí mismo. (Locke, 2005: 323-324)

Y compararlas con los *puzzling cases* de Derek Parfit (1986) como el de la teletransportación cerebral de un planeta a otro. Antes de abordar esta relación, Ricoeur abre la brecha entre lo

¹²⁸ « Être affecté par un cours d'événements racontés, voilà le principe organisateur de toute une série de rôles de patients, selon que l'action exercée est une influence, une amélioration ou une détérioration, une protection ou une frustration »

que es la paradoja de los ejemplos narrativos y los de la ciencia ficción de Parfit (1986), destacan, por ejemplo, la anulación del personaje en la novela contemporánea, donde se da una aproximación al ensayo y la supresión de los caracteres (*τὰ ἦθη*) aristotélicos que se da en la trama, cuyas acciones, a su vez, son, en un sentido semiótico, el '*prédictat-processus*' de la identidad del personaje, lo que conlleva a la pérdida de identidad (*la perte d'identité*) y al desdibujamiento de la mismidad "puesta al desnudo de la ipseidad por la pérdida de soporte de la mismidad" (Ricoeur, 1990: 178)¹²⁹ porque el relato es opuesto al actante identificable: "superposición de la ipseidad y de la mismidad" (Ricoeur, 1990: 178)¹³⁰. Otra paradoja es que la acción "imitada" en y por la ficción, permanece también sometida a la restricción de la condición corporal y terrestre" (Ricoeur, 1990 : 178)¹³¹, cuyo paralelo con la propuesta de la filosofía alemana existencial es evidente.

Retomando la diferencia que Ricoeur hace del problema encarnado por el pronombre reflexivo *sí*, se señala la primacía de la reflexión sobre el sujeto y la primera persona, es decir, la tradición filosófica llevada por el *ego transcendental*, el cual fue formulado por René Descartes en *Meditaciones filosóficas (Meditationes de prima philosophia in qua Dei existentia et animae immortalitas demonstratur, 1641)*. El *Cogito* (yo pienso de las filosofías del sujeto), como fundamento último, en el luego existo que es básicamente la pretensión de unir el planteamiento de la *ratio cognoscendi* y la *ratio essendi*.

El sujeto existe antes que piense dado que no es posible que sea una nada, "yo existo pensando es una primera verdad, es decir, una verdad que nada precede" (Ricoeur, 1990 : 18)¹³². Empero, el *yo existo pensando* existe porque Dios (la idea de la perfección) "resulta dotado de un contenido representativo desproporcionado en mi interior, que es aquel de un ser imperfecto ya que condenado a ir, de manera verdadera, por el camino angustioso de la duda" (Ricoeur, 1990 : 19)¹³³, por lo tanto, la contradicción con respecto al *Cogito* emerge, yo existo pensando no es el fundamento último, sino que es el reconocimiento del Otro que

¹²⁹ mise à nu de l'ipséité par perte de support de la mêmeté

¹³⁰ « superposition de l'ipséité et de la mêmeté »

¹³¹ « imitée », dans et par la fiction, reste elle aussi soumise à la contrainte de la condition corporelle et terrestre »

¹³² « j'existe pensant » est une première vérité, c'est-à-dire une vérité que rien ne précède »

¹³³ « s'avère dotée d'un contenu représentatif disproportionné à mon intérieur, qui est celui d'un être imparfait, puisque condamné à aller au vrai par le chemin pénible du doute »

causa la presencia en mí de su propia representación (“derecho de concebir a Dios como la causa de la presencia de su propia idea en nosotros” (Ricoeur, 1990: 20)¹³⁴. Para Descartes (1641) es la noción del infinito antes que del finito. “Apenas es posible llevar más lejos la fusión entre la idea de yo-mismo y de Dios” (Ricoeur, 1990 : 20)¹³⁵.

La contradicción en el seno de la filosofía del sujeto *yo*, conlleva a repensar el *Cogito* como un trasunto que debe evitar su formulación en términos psicológicos y pensar la problemática del *yo existo pensando* no como fundamento primero que se funda a sí mismo (idealismo subjetivista), sino como *acompañamiento de todas mis representaciones*, lo cual es una tarea temible (*redoutable*) ya que nos pone en la posición ontológica de elegir entre la pérdida de la persona de la que se habla y la identidad histórica frente a la postura kantiana de la *Deducción trascendental* (1772-1788).

El problema del *sí* es el de teorizar a la tercera persona como una característica primada sobre el resto de las personas gramaticales a causa de su relación con el pronombre *se* referido a los infinitivos, “designa entonces la reflexión de todos los pronombres personales y al mismo tiempo de los pronombres impersonales” (Ricoeur, 1990: 11)¹³⁶. Asimismo, correlacionar esta primacía con la amplitud omnitemporal del *se* en los infinitivos nominalizados tomando como referencia la disociación ya comentada entre ipseidad y mismidad (*identité-idem*). “La ipseidad pone en juego una dialéctica complementaria...la dialéctica del *sí* y del otro que *sí*” (Ricoeur, 1990 : 13)¹³⁷. Cuando se anexa a la reflexión de la identidad la alteridad (*l’alterité*) y la ipseidad. La ipseidad del *sí* mismo implica la alteridad.

Con Nietzsche en *Verdad y mentira en el sentido extra-moral* (1873) y en *Curso de retórica* (1872), escritos que se nutren de la reflexión hecha en *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música* (1871), se encuentra, a decir de Ricoeur (1990), el planteamiento del *Cogito* quebrado (brisé) o de la filosofía del sujeto rotas, donde una reducción tropológica da lugar a la vida como una ilusión: “la idea nueva según la cual los tropos -metáfora, sinécdoque, metonimia- no constituyen ornamentos sobreañadidos al discurso de derecho

¹³⁴ droit de tenir Dieu comme la cause de la présence de sa propre idée en nous

¹³⁵ « Il n'est guère possible de pousser plus loin la fusion entre l'idée de moi-même et celle de Dieu »

¹³⁶ « désigne alors le réfléchi de tous les pronoms personnels, et même de pronoms impersonnels »

¹³⁷ « met en jeu une dialectique complémentaire...la dialectique du soi et de l'autre que soi »

literal, ni figurativos, sino que son inherentes al funcionamiento más primitivo del lenguaje. En ese sentido, no hay «naturalidad», no retórica, del lenguaje. Aquel es enteramente figurativo” (Ricoeur, 1990 : 23)¹³⁸.

La vida es una ilusión porque la verdad siempre ha sido figurativa (tropológica) y no literal. Como dice Ricoeur (1990) refiriéndose a la propuesta de Nietzsche, la reducción tropológica está acompañada de una reducción genealógica cuya relación constituye una alianza entre sintomatología y descifrado textual (*déchiffrement textuel*) dado que sirve como “expediente” al servicio de la conservación de la vida” (Ricoeur, 1990: 24)¹³⁹, para el filósofo alemán no hay misión intelectual que supere la vida humana de cuya voluntad de poder es principio histórico.

La atestación y el crédito constituyen dos ejes hermenéuticos del sí (bajo el sino de la pregunta polisémica ¿quién?) que permiten al filósofo francés fincar su ontología de la unidad analógica del *actuar humano* de cara a las alternativas de Descartes (1641) y de Nietzsche (1873) en sus respectivas pretensiones de fundamento último, el *Cogito* y la voluntad de poder. Ricoeur (1990) sostiene que “decir sí, no es decir yo. El yo se plantea -o es despojado. El sí está implicado a título de reflexión en las operaciones donde el análisis precede el regreso hacia el sí mismo” (30)¹⁴⁰. La noción de atestación es solidaria de la de certeza (*Der Gewissheit*), pero sin la pretensión de fundamento último, pulverizado por la propuesta de Nietzsche (1873), quien reconoce el engaño de nuestras formas retóricas en la *episteme* (*ἐπιστήμη*) de las verdades.

La atestación es un *creo-en*, del creer hay una vinculación con la dialéctica de la ipseidad y la mismidad, también con la ipseidad y la alteridad y el término de testimonio. La sospecha adjunta al discurso enunciado una falla de fundamento (*défaut de fondation*) que pesará como amenaza al concepto de atestación. Conforme a ello, el creer se conceptualiza como confianza (*confidence*), atestación fiable, la creencia es fiabilidad y al quién de la acción

¹³⁸ « l'idée nouvelle selon laquelle les tropes - métaphore, synecdoque, métonymie - ne constituent pas des ornements surajoutés à un discours de droit littéral, non figuratif, mais sont inhérents au fonctionnement le plus primitif du langage. En ce sens, il n'y a pas de « naturalité » non rhétorique du langage. Celui-ci est tout entier figuratif »

¹³⁹ « expedient » au service de la conservation de la vie »

¹⁴⁰ « dire soi, ce n'est pas dire je. Le je se pose - ou est déposé. Le soi est impliqué à titre réfléchi dans des opérations dont l'analyse précède le retour vers lui-même »

discursiva le corresponde la atestación de sí, “la seguridad de ser sí mismo actuando y sufriendo” (Ricoeur, 1990 : 35)¹⁴¹, este es el recurso contra la sospecha, confianza en la modalidad del *poder hacer*. En el próximo apartado se abordará la modalidad desde el punto de vista semiótico correlacionando las identidades agentivas y no agentivas con respecto a la discusión de Ricoeur (1990).

¹⁴¹ « assurance d’être soi-même agissant et souffrant »

4.2 Los aportes semióticos de Jacques Fontanille (1998) para entender el concepto de identidad

Jacques Fontanille (2001) en su obra *Semiótica del discurso* replantea en términos generales los conceptos de la semiótica estructuralista francesa, que tienen un fundamento conceptual sólido en la *Semántica estructural* de Algirdas Greimas (1966). Para Fontanille (2001) el término de la modalización explica la emergencia de la identidad en cualquier proceso narrativo, distinguiendo las nociones semióticas de *actante* y *actor* en una *lógica de las posiciones* subsidiaria del debate estructuralista de la unidad básica para el análisis semiótico que, en este caso, corresponde a la escena-predicado y de la *lógica de las fuerzas* dependientes de las propuestas de casos semánticos del lingüista Charles Fillmore (1965), a este último, el analista lo comprenderá tomando una tipología actancial que considera la frase una representación semántica (mental) de una escena-predicado, *el agentivo*, *el instrumental* como *actantes afectantes*, *el dativo* y *el objetivo* como *actantes afectados* y *el factitivo* (*resultante/consecuente*) junto con *el locativo*. Todos los rasgos prototípicos de la fuerza le son asignados a la configuración actancial de esta lógica, por ello, a estos actantes se les denomina transformacionales.

La isotopía es interpretada, en este marco de explicación, como permanencia e identidad (reiteración y repetición) dada en las *unidades actanciales* tanto como en la de *los actores*. Según la recurrencia a una misma *clase de predicados* (actancial) o bien, a una *clase semántica particular* (actoral) cuyos recorridos (procesos) son reformulados por el sujeto operatorio (sujeto de enunciación) como roles temáticos que unen al actante con el actor bajo el signo de la identidad narrativa. Es decir, se habla de “niveles de captación de las transformaciones discursivas, el del *predicado* y el del *proceso*” (Fontanille, 2001: 127). En la lógica de lugares o topologías (*οἱ τόποι*), la mira habilita actos perceptivos que son, hermenéutica y psicoanalíticamente hablando, “correlativos objetivos del “designante rígido” (Laclau, 2022: 16) puesto que en la mira “la fuente entra en relación *intensiva* y *afectiva* con” (Fontanille, 2001: 136) y en el dominio meta se halla un campo posicional abierto. Por el contrario, en la captación “la fuente entra en una relación *cognitiva* y *extensiva* con” (Fontanille, 2001: 136) el dominio meta en un campo posicional cerrado.

El actante para Fontanille (2001) es “una noción abstracta donde nada en el texto está dado, todo está por construir y particularmente la identidad de las figuras antropomorfas que

parecen manifestarse” (125). En la formación isotópica se puede columbrar dos tipos de recorridos (procesos), *los cerrados y los abiertos*. Como se atiende la perspectiva semiótica es una dialéctica solidaria de los principios lógicos aristotélicos, es decir, de la dialéctica positiva (Adorno, 1970). Los recorridos abiertos son interpretados por Fontanille (2001) como dinámicos (capacidad de construir la propia identidad), en cambio los cerrados “están compuestos de uno o muchos roles (actanciales o bien figurativos)” (128).

La fuente y el dominio meta son actantes de control que, al igual que el *destinador y el destinatario*, operan bajo las lógicas de posiciones y transformacionales. La construcción de la identidad del sujeto es posible en la medida que este “divisa y se apropia el objeto, el destinador lo propone al destinatario...[cuya] presencia del destinador hace del sujeto un actante heterónomo, en ausencia del destinatario es un actante autónomo...[por lo demás] los actantes de transformación se derivan de los actantes posicionales por la adopción de fuerza y valores” (Fontanille, 2001: 138-139). En esta derivación, Fontanille (2001) distingue una distancia en los actantes fundada en dominios de pertinencia, *la presencia y la junción*, “la presencia es la toma de posición enunciativa (orientación discursiva) en el discurso en acto y la junción genera el campo de los enunciados de estado y de acción, de las transformaciones y de la programación narrativa” (Fontanille, 2001: 139), en el discurso enunciado, es decir, el texto.

La actitud es propia de los recorridos abiertos, los roles de los cerrados. Precizando que, en un texto, los recorridos no se excluyen en el análisis semiótico de la modalización, igual que la identificación de actante/actor, por el contrario, emergen en conjunto. Así, “roles y actitudes son dos formas diferentes de las identidades transitorias que componen el recorrido de un actante o de un actor” (Fontanille, 2001: 129). El *rol* es identificado por el analista a partir de dos situaciones discursivas, su *estereotipo y su leitmotiv cultural*, contraponiendo la *actitud* a partir de la contingencia narrativa (posibilidades inesperadas en una propiedad revelada).

Los dominios de pertinencia involucran fases, una incoactiva y una durativa para la presencia y una fase terminativa para la junción. Un actante que realiza el recorrido según lo programado es parte del dominio de la junción, de una semiótica objetual, en cambio, el sujeto que puede inventar nuevos recorridos es parte del dominio de la presencia, de una

semiótica subjetal, en general depende del carácter acabado o no de la semiosis en acto, es decir, la praxis enunciativa del interlocutor o productor que interactúa. En este sentido, la distinción entre las modalidades y la modalización para Fontanille (2001) es importante. La modalización “en lingüística significa la actividad subjetiva del discurso en acto” (142), define la identidad del actante, cuyos interlocutores poseen un saber compartido. La modalidad conforma “predicados que actúan sobre otros modificando el estatus, aseguran una mediación entre actantes y predicado base” (142), además, emanan de un *actante de control* siendo una condición de realización del predicado principal.

Para identificar el *rol* es necesario tomar en cuenta el final del relato y observar el cómo de los recorridos actanciales y actorales para discernir “entre lo que ha sido transformado y lo que ha quedado idéntico” (Fontanille, 2001: 129) y prestar atención a la identidad estereotipada. Para la *actitud*, el sujeto operatorio (analista) seguirá el decurso (desarrollo del relato) de los recorridos, aquí el analista encuentra la identidad subjetiva. Un concepto relevante para las lógicas de los actantes transformacionales y posicionales es el de *orientación discursiva*. En la manera como un interlocutor o productor del discurso articula un mensaje, entran en juego *sistemas de designación de los actores* (toma de iniciativa del proceso por parte del sujeto del enunciado), resultados de las intenciones (del sujeto de enunciación) que perfilan las transformaciones narrativas. Este proceso, eminentemente, semiótico en el discurso es urobórico porque como señala Fontanille (2001) “la *orientación discursiva* y el sistema de las posiciones presuponen transformaciones para que el discurso “oriente” (133).

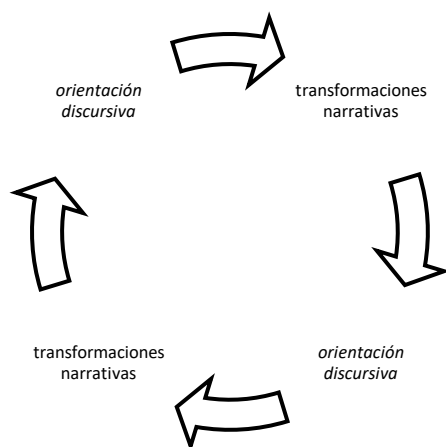


Fig. 1 Elaboración propia

El debate estructuralista de las unidades de sentido para Fontanille (2001) cambia el lugar del discurso en el debate semántico de la unidad de significación, puesto que ahora es la unidad básica de análisis, cuyo *sentido es una dirección, un tender hacia alguna cosa* (23), es decir, una “tensión hacia” (efecto de dirección), donde la significación es “el producto organizado por el análisis, el contenido de sentido vinculado a una expresión (ya *aislada* = *segmentada* y también *conmutada* = *verificada*) en relación con un elemento del contenido, que está siempre *articulado*... Los tipos de *articulaciones* significantes son muy diversos: oposiciones, jerarquías, grados y polarizaciones” (24). Como dice el semiólogo francés, “la significación depende de la polarización de un gradiente” (24) dada la existencia de un umbral discursivo de carácter cultural, social e histórico. Siendo así, el concepto semiótico de significancia “designa la globalidad de efectos de sentido en un conjunto estructurado” (24). La *orientación dominante* en la *orientación discursiva* del actante es un concepto clave para el analista toda vez que “el enunciado de transformación aparecerá incongruente en el discurso si no obedece a la orientación dominante” (133), que es una posición del sujeto de enunciación, es decir, del interlocutor. En una lógica transformacional, la construcción de valores da sentido a los actantes, “la fuerza es procurada por el valor” (Fontanille, 2001: 138). Sin embargo, los valores modales (bajo el control de las valencias de la percepción) se superponen porque permiten la captación del significado narrado, de la identidad narrativa en la cual están inmersos los cambios actanciales y el intercambio axiológico.

Para Fontanille (2001) las modalidades dependen de la perspectiva enunciativa, “la modalidad pertenece de modo frecuente al dominio de lo implícito siendo las condiciones necesarias para la acción transformacional de los actantes... el contenido semántico de la modalidad puede ser considerado como una propiedad del actante para que realice el acto” (144-145). Es claro que el semiólogo entiende a la modalidad como una condición de realización que “transforma la fuerza intencional de los actantes, una parte de su identidad” (Fontanille, 2001: 145) porque “suspende la realización del acto” (Fontanille, 2001: 146) al procurar otro mientras más aumenta “el número de condiciones modales engarzadas se posterga más la realización del proceso” (Fontanille, 2001: 146).

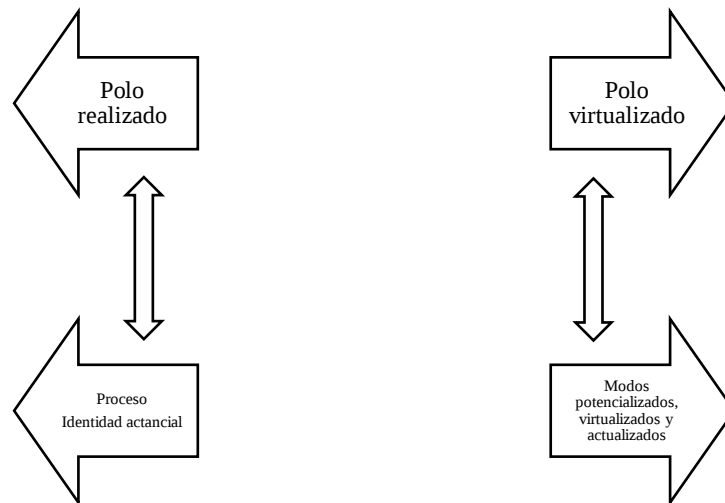


Fig. 2 Elaboración propia a partir de Fontanille (2001)

Lo anterior nos permite atender a las dimensiones de la presencia modal, el número y la intensidad, “el número de modalidades se aleja del centro de referencia porque aumenta la distancia del modo realizado...la intensidad resulta de *la espera de cumplimiento* mientras más incierta es la condición y más comprometida más débil es la espera” (Fontanille, 2001: 146-147). Según las distintas lógicas (la de fuerza y la de posiciones) una tipología de las modalidades puede ser esbozada. La modificación se da por la lógica de fuerzas que subdivide el grupo de actantes afectados en sujeto afectando al objeto y sujeto afectando a otro.

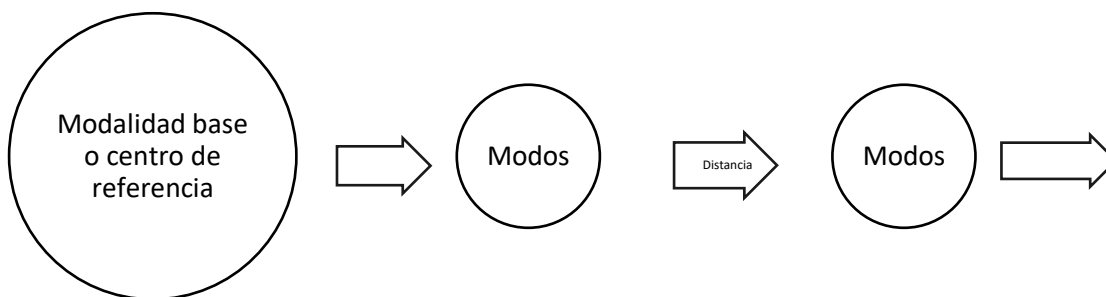


Fig. 3 Elaboración propia a partir de Fontanille (2001)

El marco de tipos de modos que Fontanille (2001) propone es por acumulación, combinación y transformación:

	Modo potencializado	Modo virtualizado	Modo actualizado	Modo realizado
	Creencias	Motivaciones	Aptitudes	Efectuaciones
<i>Sujeto/objeto</i>	<i>CREER</i>	<i>QUERER</i>	<i>SABER</i>	<i>SER</i>
<i>Sujeto/tercero</i>	<i>ADHERIR</i>	<i>DEBER</i>	<i>PODER</i>	<i>HACER</i>

Tabla 1 (148)

En esta se puede observar que para una lógica de las posiciones cuatro modos de existencia se corresponden con los encabezados de *potencializado*, *virtualizado*, *actualizado* y *realizado* que se completan con la lógica de fuerzas, “la modalidad siempre abre el campo de lo imaginario” (Fontanille, 2001: 149). Pensando de manera *a priori*, cuando el sujeto operatorio interpreta la narrativa de la identidad semántica de un actante, este conoce el lugar que ocupa el predicado base recurrente para poder identificar dicha identidad, los ayuntamientos de las diversas modalidades añaden de manera subsecuente un recorrido de *búsqueda de sentido* (*un tender hacia alguna cosa* (23) que ejercita una aproximación al modo realizado, cada vez que el analista reinterpreta las funciones actanciales y actorales (figurativas). El sujeto operatorio distingue así “la recurrencia que posibilita la identidad actancial” (Fontanille, 2002: 149) de las transformaciones ocasionadas por la lógica de las fuerzas.

Hay que recordar que “los predicados modalizados describen el hacer de los actantes y los predicados modales describen el ser” (Fontanille, 2002: 149). Por lo tanto, la identidad actancial dada por el número de modos añadidos y distanciados del centro de referencia, hacia el cual el sentido apunta, es la suma total de características modales. Los números de modos que pergeñan la identidad básicamente se agrupan en grupos: los actantes, los no sujetos y los actantes sujetos. Los primeros se dividen en no-modalizadas (ser, actante M^0), unimodalizadas (poder, actante M^1) y bimodalizadas (poder más otro modo, actante M^2). Los segundos se escinden en trimodalizados (actante M^3) y tetramodalizados o más (actante M^4) que habilitan la dimensión de otra identidad, la asunción (el asumir que), las confrontaciones

y las jerarquías de “cómo el sujeto asume su recorrido o acto” (Fontanille, 2002: 151), dicho lo cual se conoce como la modalidad de asunción (creer).

Por último, Fontanille (2001) asume el hecho de que *el afecto o el padecer un estado pasional* (152), al igual que la dimensión del discurso en acto (praxis enunciativa), abre una combinatoria que, al igual que la señalada, está “culturalmente limitada” (Fontanille, 2001: 152). Para el semiólogo “las pasiones son modos de existencia de una lógica de las posiciones y son condiciones presupuestas para una lógica transformativa” (Fontanille, 2001: 155). Por ello, como analista o sujeto operatorio en general se toma una “posición en relación con el campo del discurso para elaborar la significación, por este hecho se comparte la identidad modal y pasional de los actantes del discurso” (Fontanille, 2001: 156), dado que la identidad del actante del discurso es resultado de la intención, en un sentido alotético, del productor y/o interlocutor, el cual argumenta un contenido de sentido, vinculado a una expresión que está siempre *articulada ideológicamente*.

4.3 Posicionamiento ideológico

La definición más elemental de ideología es probablemente la tan conocida frase de El Capital de Marx: “Sie wissen das nicht, aber sie tun es” “ellos no lo saben, pero lo hacen”

Slavoj Žižek

En este apartado se ahondará en los enfoques generales de los posicionamientos ontológicos que parten de la perspectiva filosófica materialista de Gustavo Bueno (1972, 1975, 2010) y Slavoj Žižek (1989) en *El sublime objeto del deseo*. Aunque advirtiendo la incompatibilidad ontológica que propone el crítico esloveno con respecto al materialismo hispánico (Robledo, 2017). El marco general de las propuestas filosóficas de estos autores se vinculan con las discusiones del fenomenólogo Paul Ricoeur (1985, 1987, 1990) sobre la identidad narrativa y la teoría del posicionamiento, a partir de la psicología social en Bronwyn Davies, Rom Harré (1990) y L. van Langenhove (1999); lo cual acucia la cuestión de la *ipseidad* entendida como una parte (meroema) de la *construcción discursiva* que permite al analista la inteligibilidad del lugar social.

En ese sentido, el concepto de *face* o cara social, que parte de la interacción ritual (Goffman, 1967) y las estrategias comunicativas al hacer cosas con palabras (Austin, 1955, 1962; Searle, 1969) entre los interlocutores (Harré, 1975; van Langenhove & Harré, 1999; Harré & Davies, 1990) es relevante para que el analista dirime una identidad en el interlocutor (en este caso virtual), a través de la etiqueta (*nickname/ὄνομα*). La ideología es el tema que posiciona discursivamente, en un nivel ontológico, a los interlocutores, cuando hay recurrencia de memes. Por ello, es necesario abordar qué es la ideología para identificarlas en el modo semiótico verbal (van Dijk, 2006, 2008).

La ideología para Slavoj Žižek (1989) en *El sublime objeto del deseo* es un problema central de las formaciones significantes de la actividad política a través del discurso, para comprender el abordaje de Žižek (1989) hay que recurrir a un glosario de conceptos lacanianos (Evans, 1997) que permiten abordar su crítica sobre qué hace la ideología para ser lo que es, la tesis defendida es la que expresa un momento previo de la subjetivación, a saber, el sujeto es el sujeto de *una falta*” (Laclau, 2022: 15), *un antagonismo fundamental*, un *Concepto no-todo*, cuyo “sujeto es meramente la distancia entre la estructura indecible y la

decisión” (Laclau, 2022: 15), todo ello requiere un enfoque analítico centrado en la forma para explicar el contenido de los mecanismos sociales, es decir, se presenta un formalismo a la materia secundaria (M_2) del cual Žižek (1989) se vale como posición ontológica previa al análisis de la sociedad capitalista pues son los mecanismos sociales que reflejan el gran Otro lacaniano de modo que “la posición zizekiana sigue el mismo camino marcado por Hegel al incluir el gran Otro M_3 (la sustancia) dentro de la subjetividad del sujeto M_2 ” (Robledo, 2017: 49). Žižek (1989) considera que el punto de vista lacaniano es fundamentalmente racionalista y coincidente con la variante materialista propuesta por Karl Marx (1859, 1867).

Esta afluyente racionalista lacaniana prosigue la tradición filosófica ilustrada del siglo XVIII y por ello, en menor grado (porque parte *ex nihilo* y no de las propuestas filosóficas de la razón vital (Ortega y Gasset, 1923) en nuestra literatura hispánica (González Maestro, 2024) materialista, la cual es conjuntiva de la tradición hispánica de los siglos XVI y XVII. Žižek (1989) afirma que “la ideología no es simplemente una “falsa conciencia” (una representación ilusoria de la realidad) es más bien esta realidad a la que ya se ha de concebir como “ideológica” “ideológica” es una realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia, es decir, la efectividad social, cuya misma reproducción implica que los individuos “no sepan lo que están haciendo” (Žižek, 2022: 47). Para arribar a la noción de ideología, además del aparato conceptual lacaniano, Žižek (1989) se vale de la reflexión filosófica de Alfred Sohn Rethel (*das reale Abstraktion*: el proceso *efectivo* del intercambio de mercancías) (1977) con el propósito de invertir la manera de formular los problemas de la definición de ideología como contenido particular o proceso enajenante, decantándose por la *forma* efectiva (lacaniana) del proceso ideológico o el síntoma como auténtica definición de la ideología.

El título de la obra sugiere que el sublime objeto es “cuerpo dentro del cuerpo, indestructible” o en “la noción psicoanalítica del dinero como objeto “prefalico”, “anal” que depende del orden simbólico” (2022: 44). El filósofo eslovaco cita a Sohn Rethel (1978):

Es la acción del intercambio y sólo la acción la que es abstracta...el carácter abstracto de esta acción no se puede constatar cuando esta sucede porque la conciencia de sus agentes está entrando en relación con el negocio que estos hacen y con la apariencia empírica de las cosas que pertenecen al uso de ellos. Se podría decir que el carácter abstracto de su acción está más

allá y sus actores no pueden darse cuenta de aquél porque su conciencia se interpone en el camino. Si el carácter abstracto les capturara la mente, la acción dejaría de ser intercambio y no surgiría la abstracción. (26-27).

El análisis de la forma importa más que el contenido, Žižek (1989) siguiendo a Sohn Rethel (1978) sostiene que “la *abstracción real* es el inconsciente del sujeto trascendental...un *postulado* implícito en el acto efectivo de intercambio” (2022: 43), el *fetichismo* que Karl Marx (1867) destacó en *El Capital* es un mecanismo que recorre el síntoma (la efectividad del acto), “un punto de ruptura heterogéneo a un campo ideológico determinado y al mismo tiempo necesario para que ese campo logre su clausura...una cierta lógica de la excepción: cada universal ideológico es “falso” en la medida que incluye un caso específico que rompe su unidad, deja al descubierto su falsedad” (2022: 47). El fetichismo en la sociedad capitalista es aquella condición efectiva de las relaciones entre cosas, es decir, de las relaciones sociales entre cosas (fetichismo de las mercancías) que se intercambian en el mercado. En términos psicoanalíticos cuando se habla de fetichismo se refiere a un *estadio del espejo* encubierto por las relaciones político-sociales de los universales ideológicos, “un falso reconocimiento con respecto a la relación entre una red estructurada y uno de sus elementos” (2022: 50). Por ejemplo “el *valor* de una cierta mercancía...insignia de una red de relaciones sociales entre productores de diversas mercancías, asume la forma de una propiedad quasi-natural de otra, el dinero” (2022: 50).

El carácter de la *abstracción real* de Sohn Rethel (1978) es coincidente, fenomenológicamente (apotéticamente) con la idea del filósofo del grupo Hiperión (1948-1952) Jorge Portilla (1966), quien en su *Fenomenología del relajo* indicó aquellas vivencias de valor como una aprehensión del *deber*, cuyo compromiso con la existencia recusa una exigencia afirmativa de seriedad o adecuación a un “sentido de conducta” (Portilla, 2023). La seriedad es “el compromiso íntimo y profundo que pacto conmigo mismo para sostener un valor en la existencia” (Portilla, 2023: 36). Siendo que la *abstracción real* y la seriedad se comprenden como momentos aprehensivos de la consciencia del sujeto cognocente en la vivencia (*Erlebnis*) y, al mismo tiempo, vivencias (*Erfahrungen*). Sin seriedad no hay relajo tanto como sin recurrir a una *abstracción real* en el decurso dialéctico del fetichismo, tal parece ser la ontología apotética presupuesta en Žižek (1989).

El fetichismo de las relaciones sociales de la mercancía genera una negación en forma de antagonismo radical (síntoma) con relación al universal ideológico del (se ha de poner por caso) intercambio justo (*ideal del mercado*), lo que se encubre es el hecho de que la fuerza de trabajo es una mercancía con un valor (la plusvalía) que no se retribuye en el intercambio equivalente del tiempo de trabajo explotado y la retribución salarial: “en cuanto tratamos de concebir el orden social existente como una totalidad racional, hemos de incluir en él un elemento paradójico que, sin dejar de ser su constituyente interno, funcione como su síntoma, subvierta el principio universal racional de esta totalidad” (Žižek, 2022: 49). Hay un principio materialista en todo ello, heracliteano, donde la contradicción (Blain, 2023) es la constitución ontológica fundamental.

Žižek (1989) encaja su definición de ideología como síntoma histérico con la idea marxista de que “sea cual fuere el juicio que nos merezcan las máscaras que aquí se ponen los hombres al desempeñar sus respectivos papeles...en vez de ponerse de manifiesto como sus propias relaciones mutuas, las relaciones sociales existentes entre las personas aparecen disfrazadas de relaciones sociales entre las cosas” (Žižek, 2022: 53), de donde se sigue que “la máscara no encubre simplemente el estado real de cosas; la distorsión ideológica está inscrita en su esencia misma” (Žižek, 2022: 56). La noción de fantasía articula la definición de ideología como *no saber lo que en realidad se hace, aunque se continúa haciendo*, en la cual “una fantasía inconsciente estructura nuestra propia realidad social” (Žižek, 2022: 61). Para Žižek (1989) *el cinismo* junto con *la objetividad de la creencia* (a partir de la transferencia *versus* Otro) son *fantasías ideológicas* constitutivas anteriores al “falso reconocimiento simbólico, el sujeto es atrapado por el Otro mediante un paradójico objeto-*causa* del deseo en pleno Otro (a)” (Žižek, 2022: 74). La realidad social es vivida en un *como si* (65) pues la creencia es reformulada por Žižek (1989) como una actividad social efectiva de ahí que la “creencia sostiene la fantasía que regula la realidad social” (64) porque toda creencia es externa antes que un proceso mental, psíquico, consciente, o bien, cognitivo.

Para el filósofo “la ideología no es una ilusión tipo sueño que construimos para huir de la insoportable realidad; en su dimensión básica es una construcción de la fantasía que funge de soporte a nuestra “realidad”: una “ilusión que estructura nuestras relaciones sociales efectivas, reales” (Žižek, 2022: 74-76), donde “*la costumbre* es toda la equidad por la sola

razón de que es aceptada, la dependencia al *proceso de enunciación* o su carácter radicalmente *contingente* se ha de reprimir en el inconsciente a través de la experiencia ideológica e imaginaria del significado” (Žižek, 2022: 67). La *costumbre* es ejemplificada por Žižek (1989) citando la posición conductista del filósofo francés Blaise Pascal (1623-1662), “una creencia antes de la creencia” (2022: 69). Pascal señaló que la costumbre:

constituye toda la equidad, sin más razón que la de ser recibida...la obediencia por convicción no es obediencia real porque ya está “mediada” por nuestra subjetividad, es decir, no estamos en realidad obedeciendo a la autoridad, sino simplemente siguiendo nuestro arbitrio, que nos dice que la autoridad merece ser obedecida en la medida que es buena...más que para nuestra relación con la autoridad social “externa”, esta inversión es válida para nuestra obediencia a la autoridad interna de la creencia (Žižek, 2022: 66)

La noción psicoanalítica de *transferencia* alude al proceso de configuración de la creencia y a su desarrollo dialéctico, en términos de que la racionalidad se somete “al ritual ideológico...actúa como si ya creyeras y la creencia llegará sola...el sujeto cree sin saberlo, de modo que la conversión final es un acto formal por el cual reconocemos aquello en lo que ya creemos” (Žižek, 2022: 68-69). Aquí reside la discusión sobre el papel de otros conceptos psicoanalíticos en Žižek (1989), la película *Another Country* (1984) de Marek Kaniévski le permite al filósofo ejemplificar la impostura de nosotros los interlocutores, “el *sine qua non* de la comunicación lograda es un mínimo de distancia entre las apariencias y lo que se oculta tras ella” (Žižek, 2022: 72). La realidad se post-estructura como una fantasía externa que es *una identidad-fantasía* inscrita en nuestro orden simbólico, “antes de ser cautivo del falso reconocimiento simbólico [la Verdad lacaniana], el sujeto (\$) es atrapado por el Otro mediante un paradójico objeto-cause del deseo en pleno Otro (a) mediante ese secreto que se supone que está oculto en el Otro (\$ ◇ a) ...la fórmula de la fantasía” (Žižek, 2022: 74). El escritor Franz Kafka es aquel que Žižek (1989) eligió para señalar la internacionalización del aparato ideológico del estado althusseriano anterior a todo proceso de subjetivación.

Como Žižek (1989) insiste en “la tesis lacaniana hay siempre un núcleo duro de lo Real, un resto que persiste y no puede ser reducido en el sueño” (78), ese es el Real ideológico externo que subyace en toda sociedad, “la única manera de romper el poder de nuestro sueño ideológico es confrontar lo Real de nuestro deseo [vacío de deseo] que se anuncia en este

sueño” (Žižek, 2022: 79) las posturas antisemitas así como el sionismo se explican dentro del marco psicoanalítico lacaniano, “hemos construido esta figura para eludir un punto muerto de nuestro deseo” (Žižek, 2022: 79) donde “la figura ideológica del judío es una manera de remendar la incongruencia de nuestro propio sistema ideológico...una ideología en realidad triunfa cuando incluso los hechos que a primera vista la contradicen empiezan a funcionar como argumentación en su favor” (Žižek, 2022: 80). En el apartado titulado “Plusvalor y plus-de-goce”, Žižek (1989) define el plus-de-goce como homólogo del plusvalor marxista.

Para Marx (1867) la omisión del plusvalor por parte del obrero se da a causa de la fetichización del objeto en el sentido de que se concibe como eterno y universal y no histórico, las fuerzas de producción y las relaciones sociales de producción se comprenden en un orden histórico-evolutivo donde en algún momento se suprimirá la contradicción (el Imposible lacaniano), mientras tanto “el procedimiento ideológico *par excellence* es el de la “falsa” externalización...se presenta como un rasgo eterno y universal de la condición humana; el interés de una clase en particular se disfraza de interés humano universal” (Žižek, 2022: 81). En cambio, para Lacan la diferencia estriba en que el plus-de-goce no es sujeto de la historicidad porque *el núcleo duro de lo Real en el sueño* es lo que posibilita los mecanismos de relación social, no se puede *eludir el resistente núcleo* lo Real de la Ley (81), la historicidad “nos ciega al resistente núcleo que retorna como lo mismo a través de diversas simbolizaciones” (Žižek, 2022: 82). El *núcleo duro de lo Real* puede ser comparado con el trauma, la Falta lacaniana.

Vale la pena detenerse en los mecanismo que posibilitan la sobrevivencia del sistema capitalista porque contradice la postura marxista utópica de cambios sociales, la contradicción no puede ser eliminada porque es una ley material, la fórmula válida del “límite del capital es el propio capital” (83) cumplida en el proceso histórico de transición del feudalismo cuando las fuerzas de producción superan las relaciones sociales de producción y entonces estas últimas por medio de la revolución burguesa cambian el sistema de producción existente gradualmente en el planeta no se cumplen en el caso del sistema capitalista porque la contradicción misma es “el límite inmanente que lleva al capitalismo a un desarrollo permanente...el estado normal del capitalismo es la revolución permanente de

sus propias condiciones de existencia...desde el principio el capitalismo se “pudre”, está marcado por una contradicción mutiladora” (84), lo paradójico es que a mayor desarrollo del anglocapitalismo mayor es la contradicción expresada en su propia destrucción, el límite del anglocapitalismo es su plus-de-goce, “si se detiene el plus (si permanece en lo mismo, si logra un equilibrio interno” (85) deja de existir el anglocapitalismo. Así, pese a lo planteado por los marxistas como una dialéctica histórica que conlleva la contradicción sólo en los momentos en que las fuerzas de producción han superado a las relaciones de producción, la contradicción del sistema capitalista lo convierten en un fenómeno histórico único en la historia del desarrollo económico y social de la humanidad pues en el anglocapitalismo hay una coincidencia entre “falta y exceso, de falta y de plus” (*objet petit a* lacaniano) (85).

Otra de las cuestiones abordadas por Žižek (1989) refieren a la imagen ficcional del regreso al futuro como definición del síntoma lacaniano, un retorno de lo reprimido, la idea es que a través de un rebasamiento “mediante el cual suponemos de antemano la presencia en el otro de cierto saber (saber acerca del significado de nuestros síntomas) (la transferencia)” (Žižek, 2022: 86), nosotros retroactivamente configuramos la retención de la huella en sentido inverso, no descubrimos la huella pasada, sino que esta se simboliza siempre incompleta (incomprendida) por el sujeto:

...el análisis se concibe como una integración simbólica de huellas imaginarias sin sentido (el trauma), un carácter imaginario del inconsciente (fijaciones imaginarias no asimiladas por el orden simbólico del sujeto), lo reprimido retorna desde el futuro (el marco significante) que confiere al síntoma su lugar y significado simbólicos...un efecto que precede a su causa y al atravesar el síntoma estamos precisamente “originando el pasado”...es un constituyente interno del llamado proceso “objetivo”, el pasado, el estado “objetivo” de cosas, llega a ser retroactivamente lo que siempre fue.....la Verdad se constituye por medio de la ilusión propia de la transferencia, la Verdad surge del falso reconocimiento (Lacan) (Žižek, 2022: 87-89).

Los mecanismos de la repetición en la historia, tal y como el ejemplo del asesinato de Julio César apuntado por W. F. Hegel son ilustrativos en cuanto que muestran el retardo de la consciencia (del falso reconocimiento) para captar la necesidad histórica (el cambio): “de César (el nombre de un individuo) a *caesar* (título del emperador romano). El asesinato de César personalidad histórica provocó, como resultado final, la instalación del cesarismo” (Žižek, 2022: 93). Žižek (1989) afirma que “cuando surge por primera vez se experimenta

como un trauma contingente, como una intrusión de un cierto Real no simbolizado; sólo a través de la repetición se encuentra su lugar en la red simbólica” (Žižek, 2022: 94), así todo suceso es *sujeto de retardo*, se repite como pago de nuestra deuda simbólica (95). La repetición es “objetiva” porque simboliza (la Ley/El Nombre-del-Padre) el acontecimiento traumático. El ejemplo de la novela *Orgullo y Prejuicio* de Jane Austen le permite a Žižek (1989) aproximarse a las operaciones del falso reconocimiento que es doble, el primer encuentro fracasa, empero en el segundo (en la travesía amorosa) el falso reconocimiento nos permite acceder a la verdad “en la deficiencia percibida del otro, cada quien percibe -sin saberlo- la falsedad de la posición subjetiva; la deficiencia del otro es simplemente una objetivación de la distorsión de nuestro propio punto de vista” (Žižek, 2022: 97). Llegado a este punto, Žižek (1989) indica a través de los mecanismos que operan en el chiste sobre el judío y el polaco (97-100) y la puerta de la Ley (noveno capítulo) del *El Proceso* de Kafka que, la verdad surge a través del falso reconocimiento, donde “atravesamos la fantasía-objeto (el “secreto”)” (99) concretizando el “vacío de nuestro deseo” (99), el propio deseo en el Otro.

La noción lacaniana de lo Otro es explicada en términos de estar excluido del secreto del Otro, pero al final de la travesía fantasmática se halla una *reflexividad*, el rasgo que parece excluir al sujeto del Otro (su deseo de penetrar el secreto del Otro, el secreto de la Ley) ya es una “determinación reflexiva” del Otro, excluidos del Otro, formamos parte de su juego” (Žižek, 2022: 100). ¿Cómo se ha de entender esta explicación de la travesía fantasmática en el falso reconocimiento de Žižek (1989)? La respuesta es cuando nosotros *asumimos el vacío de nuestro deseo en lo Otro*, tropezamos con la verdad del secreto, nuestro vacío volitivo, “el falso reconocimiento no sólo es una condición inmanente al advenimiento final de la verdad, sino que posee en sí mismo una dimensión ontológica positiva” (Žižek, 2022: 101) a través de la instancia de la letra en el inconsciente (la existencia depende de que no se vea), la dimensión ontológica positiva emerge de una condición preontológica negativa, la condición de posibilidad de la letra es la que se pasa por alto y que se tiene en cuenta (102), cuyo “yo imaginario existe únicamente con base en el falso reconocimiento de sus propias condiciones” (Žižek, 2022: 102-103), así como recuerda el autor esloveno para el psicoanalista francés el sujeto “puede pagar por la reflexión con la pérdida de su propio ser” (Žižek, 2022: 103), abolir el falso reconocimiento es destruir la forma-ilusión del falso reconocimiento y por lo

tanto la Verdad, el trauma, el goce (*la jouissance*) que posibilita lo que se decía con respecto al plus-de-goce, el desarrollo de la identidad capitalista en el sujeto.

Para el filósofo nacido en Ljubljana, la reflexión conlleva una falta de goce, siendo este último posible en la medida que se ignora, la noción de síntoma aclara su forma de *núcleo real de goce* (104), una persistencia del plus que retorna, aunque se trata de significarlo. Los ejemplos del *Titán* (1898)-*Titanic* (1912) y de la película *Alien* (1979) de Ridley Scott, como límite del falso reconocimiento, “lo Real, aquello que resiste la simbolización: el punto traumático que siempre se yerra, regresa” (Žižek, 2022: 103), son demostrativos del *síntoma*, la sobredeterminación simbólica del *Titanic* (materialización de la imposible *jouissance* (106) como domesticación de la propia muerte social, apunta a un significado que “enturbia el impacto aterrador de su presencia (la selva petrificada del goce)” (Žižek, 2022: 106). Los mecanismos del significado sobredeterminan un goce.

El filósofo insiste en que el síntoma es universal como la forclusión (*Verwerfung* de Freud o *le rejet*), es decir, la exclusión (forclusión) del significante fundamental del orden simbólico del sujeto psicótico, retornando en lo Real (alucinación): “hay una estructura simbólica en torno a un cierto vacío que implica la forclusión de una cierto significante clave” (Žižek, 2022: 108), implica que no hay relación *x* [Žižek señala la sexual], la cual no puede ser simbolizada dado que es una relación “antagónica” (108) pues “aquello que fue forcluido de lo simbólico retorna en lo Real del síntoma”. Así, para un feminista, el significante mujer “está forcluido originalmente y por eso ella retorna como un síntoma del hombre...¿no es el síntoma una formación simbólica significativa (un mensaje codificado dirigido al Otro)?” (Žižek, 2022: 108). Por lo tanto, existen dos universalizaciones en la ontología positiva del falso reconocimiento, del desarrollo de la identidad capitalista, la forclusión y el *sinthome* (la formación significativa portadora de *jouissance* o goce-en-sentido (110).

La constante del síntoma es su surgimiento donde la palabra falla (reprimida), “donde el circuito de la comunicación simbólica se ha roto...prolongación de la comunicación por otros medios” (Žižek, 2022: 109), pues no hay síntoma sin destinatario y sin transferencia, “sin la posibilidad de algún sujeto que se supone sabe su significado” (Žižek, 2022: 109). El trabajo del analista es verbalizar el significado del síntoma, restableciendo la red rota de comunicación con la verbalización el síntoma se disuelve (109). Empero Žižek (1989)

destaca que, en el caso del goce, el síntoma no sólo es una respuesta cifrada (109), sino una organización del goce en ello reside la oposición entre síntoma y fantasía, la primera será la formación significativa, en cambio la segunda será una construcción inerte que resiste la interpretación (109), “implica otro tachado, bloqueado, cruzado, no-todo, incongruente llenando un vacío en el Otro” (Žižek, 2022: 110), no es la misma interpretación que arguye el sujeto frente a un desliz verbal que a una expresión fantasiosa, esta última causa incomodidad: “de este modo también podemos articular dos etapas del proceso psicoanalítico: interpretación de los síntomas-travesía de la fantasía” (Žižek, 2022: 110). El mecanismo primero es la interpretación del síntoma hasta la fantasía fundamental o núcleo del goce (110) posteriormente atravesar la fantasía (110) el enmascaramiento que “llena un lugar vacío en el Otro” (Žižek, 2022: 110). La persistencia del síntoma pese a su verbalización se denomina *sinthome*, es decir, nuestro único punto de congruencia social.

El síntoma elude la destrucción del orden simbólico, el autismo psicótico radical (111) pues acopla *la jouissance* con el significativo, sin síntoma hay rendición a la pulsión de la muerte, “*la identificación con el síntoma* es una mancha que no puede ser incluida en el circuito del discurso de la red de vínculos sociales, pero que es al mismo tiempo una condición positiva de ella” (Žižek, 2022: 111). Sin embargo, el *sinthome* se concibe como red plena de la *jouissance* repugnante, es psicosomático “sin representar a nada ni a nadie” (Žižek, 2022: 111). Žižek (1989) se vale de la imagen de la herida como “un pequeño fragmento de lo real, una protuberancia asquerosa (el *Alien* (1979) de Ridley Scott) que no puede ser integrada destruyendo” (Žižek, 2022: 114). Otra paradoja reside en el hecho de que, psicoanalíticamente, el síntoma si se elimina, las cosas se ponen aún peor (115), el *Alien* (1979) de Ridley Scott es la Cosa traumática siendo nada (en el orden simbólico no existe) que se adhiere a pesar de todo y donde “la realidad está indefensa...*sinthome*, verdad y goce son incompatibles: la dimensión de verdad se abre a través de nuestro falso reconocimiento de la Cosa traumática que encarna la imposible *jouissance*” (115-116). Esta *jouissance* es concebida por Žižek (1989) como ideológica, *la jouissance* opera en el sujeto ideológicamente bajo el sistema capitalista como una inversión de las acciones que son fines como medios, v.gr. en la actitud ilustrada las fantasías ideológicas que resultan en el fascismo decantan una suerte de inversión de los fines en medios, es decir, *el plus-de-goce* permanece encubierto en la medida que la fantasía ideología capitalista se pone en marcha a través de la

forma, caminar lo más derecho en una sola dirección, de modo que se advenga a un sitio mejor del que se estaba, progresar (*progredior*) o como escribió Dante Alighieri en el *Canto I del Infierno (Divina Comedia)* “no recuerdo como entré allí, pues sueño tal tenía en el instante de abandonar la senda verdadera”¹⁴².

Para Žižek (1989), el movimiento recto sin cuestionamiento (la *jouissance* ideológica) constituye la forma de la fantasía ideológica capitalista, el imperativo categórico social es “la compulsión “irracional” (118) que prolonga la idea kantiana del Real en la Ley moral como incondicional sin límites en la realidad ya expresado en el *Du kannst* (puedes), *denn du sollst* (debes), la prioridad de la razón práctica sobre la teórica, que en el caso del fascismo es el *obedece, debes, el plus* del goce está invertido porque es inmanente a la acción, excluyendo el significado y el sentido instrumental del mismo, todo ello demanda la renuncia (*objet petit a* lacaniano). En la ideología cristiana y en el partidismo político encontramos estos procedimientos de obscenidad, es decir de inversión de los fines en medios, por ejemplo, la cristiano puede no creer en Dios, pero seguir la ideología cristiana que promete la ganancia moral, la salvación, la satisfacción o la vida proba a ojos del prójimo, inclusive el beneficio económico, en el caso del partidista, poco le importa la pertenencia al partido político, lo central es la impronta pedagógica (entrenamiento en el juego) que reporta el ganar-perder y negociar una elección (estar dentro del sistema político), siendo este el subproducto lo que cuenta para la identidad narrativa del sujeto ideológico.

El ejemplo de la crítica de Rosa Luxemburgo a Eduard Bernstein es iluminador por cuanto recurre a lo que se señalaba como la repetición de la historia, la crítica es al miedo a tomar el poder “demasiado pronto” o “antes de que las llamadas condiciones objetivas hayan madurado” (Žižek, 2022: 92) a través de un rebasamiento de la lógica del desarrollo histórico, a lo que Luxemburgo opone como una acumulación cuantitativa de “intentos prematuros (fallidos) que permitan establecer las condiciones subjetivas de la madurez de la fuerza revolucionaria” (Žižek, 2022: 92), sin esos intentos (la impronta pedagógica) no habría momentos adecuados en la lógica objetiva del desarrollo histórico. Ahora bien, la crítica ejemplifica el punto de la *jouissance* ideológica capitalista, en México, cuando Venustiano Carranza en 1913 argumenta la necesidad de posponer la revolución de clases sociales y “la

¹⁴² Io non so ben ridir com'io v'intrai; Tant'era pien di sonno in su quel punto, Che la verace via abbandonai

justicia, la igualdad, la desaparición de los poderosos para establecer el equilibrio de la economía nacional” (Revueltas, 2020: 21) actuó como Eduard Bernstein, es decir, puso en marcha el subproducto o la forma de la fantasía ideológica que entronizaría la ideología partidista nacional del siglo XX, en búsqueda del beneficio invirtiendo los fines en medios, como aseveró José Revueltas (1975) “así como el pueblo afirma que al pulque sólo le falta un grado para convertirse en carne, al Estado en México sólo le falta un grado para ser fascista” (2020: 23) ¿No era el caso de los significantes (en sentido lacaniano) ideológicos del partido nacional?

Para Teun van Dijk (2008a, 2008b) la ideología parte de un punto de vista discursivo, más específicamente desde el ACD (análisis crítico del discurso), el cual considera que la ideología se comprende como un proceso sociocognitivo (de cognición social) en el que intervienen “modelos mentales que controlan la construcción del significado, tanto en la producción como en la comprensión” (van Dijk, 2008: 253). El posicionamiento ideológico para Teun van Dijk (2008) emerge en las proposiciones valorativas (las representaciones sociales y su concreción en modelos mentales episódicos de hechos y contexto (van Dijk, 2008: 253) que el enunciante hace, la mayor parte del significado del discurso debería explicarse en términos de control ideológico, como el ejercido a través de estas representaciones sociales. Para identificar las fantasías ideológicas hay que incorporar un repertorio semántico que aluda al significante externo (social) que lo nombra en las participaciones atributivas del discurso multimodal que, a su vez, parte de grupos lingüísticos específicos, por ejemplo, las negaciones, las concesivas como negaciones o no, las abstracciones, las nominalizaciones, los posesivos con adjetivos, *aliaque*, donde hay “tendencia a mitigar, esconder o negar las implicaciones más evidentes” (van Dijk, 2008: 250). La cognición social arraiga los referentes o significados que sólo serían modelos mentales si no contaran con una corporeización social.

La propuesta de Teun van Dijk se limita al modo semiótico verbal, pero es posible como hacen G. Kress Teo van Leeuwen (2021) extenderla a la gramática del diseño visual, dado que hay una construcción ideológica en el empleo de grupos conceptuales visuales a nivel interaccional y representacional, el primero dado que involucra una dimensión actitudinal que es representada a partir de los vectores en las imágenes narrativas (Oteíza,

2024), o bien, de las propiedades predicadas que integran el todo de una imagen conceptual o actante visual. En este sentido, la estructura proposicional que resalta *la identidad agentiva y no agentiva* del actante, o bien, del actor visual, mostraría la base ideológica referida por Teun van Dijk (2008), si es descrito como “responsable de una acción negativa...añade una representación negativa del grupo...Por el contrario, sin un mismo grupo es representado en un rol no activo o no responsable, tan pronto como se convierten en agentes de acciones positivas entonces la estructura semántica se convierte significativamente” (2008: 225) en identidad no agentiva que representa lo positivo.

Pensando en la inversión, al momento en que el actante agentivo responsable es modalizado como víctima y el grupo de actantes contrarios no agentivos son calificados como victimarios, se nos muestra una modificación de las fantasías ideológicas, a contracorriente de lo sostenido por Slavoj Žižek (1989), aquí la referencia original de la noción mítica de *x-entidad* sí cambia, satisfaciendo temporalmente la realización del deseo, un “esto es” del contenido libidinal. Esta cuestión se complementa con la teoría argumentativa, sujeta a las leyes de la unidad del *logos* y el *ethos-pathos*, incluyendo las nociones cognitivas de *prominencia, importancia y relevancia* (la utilidad del objeto deseado) en un sentido multimodal (intersemiótico), las cuales son expresadas a nivel textual en la morfología visual, v. gr. el tamaño, la aliteración, *et alia*.

Asimismo, “la distinción entre *tema y comentario* [que] tradicionalmente se ha asociado a la información ‘conocida’ y la información ‘nueva’” (van Dijk, 2008: 227) es compatible con aquella que se halla en el plano textual del modo visual, dentro del enfoque teórico de la gramática del diseño visual (Kress & Teo van Leeuwen (2021). Otras nociones, significativas para el análisis del posicionamiento ideológico son la *focalización* o atención (van Dijk, 2008: 227), *el primer y segundo término* y *la lexicalización*. Teun van Dijk. (2008) señala que, en cuanto a la importancia o la falta de importancia, “queda inscrita dentro de una estructura de significado jerárquica” (231), los cuales, asimismo, siguiendo la idea del sociólogo Pierre Bourdieu (1989), se expresan en el discurso, es decir, en el género comunicativo del meme (Wiggins, 2019).

4.4 Comunicación no-verbal o el modo kinésico

Una de las cosas que más llaman la atención sobre el movimiento del cuerpo humano es justamente la frecuencia en las repeticiones. El significado del mensaje está contenido siempre en el contexto, y jamás en algún movimiento aislado del cuerpo (47).

La comunicación no verbal o *Inside Intuition* de Flora Davis, publicado en 1973, constituye una síntesis de las cuestiones que, desde la década de los años cuarenta del siglo XX, han llamado la atención de los estudiosos, de diversas áreas del conocimiento, interesados en la conducta humana. La indagación en el campo de la comunicación no verbal “proviene de cinco disciplinas diferentes: la psicología, la psiquiatría, la antropología, la sociología y la etología” (18). La autora, inicia con un oteo de los antecedentes, donde se cita los aportes de investigación en cada disciplina y que, a la postre, fueron significativos para la investigación en torno a la comunicación no verbal. Uno de los pioneros es el norteamericano Ray Birdwhistell.

Sin embargo, como ella señala no es posible hablar de un trabajo acucioso porque: “la gente puede ser tan igual o tan diferente como las hojas de los árboles, y los científicos raramente se fijan en un gesto a no ser que se trate de algo realmente inusual” (15). El problema de la comunicación verbal será distinguir entre los patrones significativos de la conducta kinésica, no para formar un diccionario de gestos (Davis, 1976), sino para discernir un vínculo entre modos semióticos, sobre todo entre el modo verbal, empleando la mayoría de los sentidos.

Ya desde la antigüedad helena, el vocabulario relacionado a los sentidos (*αἰσθητοί*) y el cuerpo humano, era empleado con un alcance más ecuménico o sinalógico, respecto la filosofía. Por ejemplo, Galeno escribió “ὅτι ὁ ἄριστος ἰατρός καὶ φιλόσοφος” (en torno a que el óptimo médico es filósofo). Davis (1976) siguiendo a Birdwhistell (1970), señala que: “rápidamente llegué a la conclusión de que no hay gestos universales. Lo más que sabemos es que existe una expresión facial, una actitud o una postura corporal que en sí misma no tiene el mismo significado en todas las sociedades” (43).

Los trabajos antropológicos desembocan, generalmente, en conclusiones relativistas por cuanto apuntan a subrayar la idea de la diversidad cultural, como un argumento en contra de la universalidad de los gestos, empero psicólogos como Paul Ekman (1969), a través de

la comparación de la conducta no verbal en diferentes sociedades, afirma que “existen gestos universales: los hombres de todo el mundo se ríen cuando están alegres o quieren parecerlo, y fruncen el ceño cuando están enojados o pretenden estarlo” (Davis, 1976: 73). Esto refuerza la idea planteada en trabajos recientes sobre el lugar de los emojis en la interacción digital (Vela Delfa y Cantamutto, 2021). Los griegos distinguían entre *ἄσμενος/ásmenos* (feliz) y *λίπερος/λίπηρός* (triste) y las imágenes permiten visualizar un rostro con las comisuras de la boca hacia arriba, mientras la posición baja indica lo contrario (Díaz, 2014).

La carencia de *kinesic lexicographies data*, como pensó Weston La Barre en 1964, no elude la importancia de insistir, como indica Davis (1976), en las formas variadas de conducta gestual derivadas de comunidades dispares, pero esto no debe conducir a un criterio relativista, más bien al acuerdo de que el modo kinésico es culturalmente (hábitos y costumbres) diverso, pero no conforma una totalidad tética que disponga de partes disimiles dado que, como señaló el sociólogo Heinz Dieterich Steffan (1999), la globalización y el neoliberalismo han americanizado (Martínez-Lucio & Rodríguez-Ruiz, 2010) el planeta. En buena medida las conductas, las modas y las formas de consumo norteamericanas se han vuelto usuales en todos los continentes.

Empero, las variaciones culturales, desde los aportes de la antropología, precisan características de la conducta kinésica múltiples, según la identidad de cada sociedad, es por ello, que “la doctora Mead cree que, efectivamente existen diferencias sexuales, pero que las tendencias básicas pueden ser alteradas por las costumbres. Señala, en síntesis, que la cultura humana puede impartir patrones de conducta consecuentes o no consecuentes con el género del individuo” (Davis, 1976: 24). Aunque, si consideramos que el planeta se encuentra bajo las pautas de conducta norteamericanas, las diferencias culturales están atenuadas, en franca resistencia, acopladas, o bien, diluidas.

Cuando Flora Davis afirma que “el aspecto del cuerpo es otra característica física que puede ser programada culturalmente”, que “es una cuestión de moda y las modas cambian (55), sólo suscribe la idea de las diferencias culturales como criterios generales para un análisis de la apariencia física y es adecuado que se considere el predominio anglosajón ya mencionado: “La línea estilizada, que Birdwhistell denomina «estilo de las universidades de élite», fue el prototipo en los últimos veinticinco años de nuestra cultura” (55). La

americanización repercute en la percepción estética, que comunica no verbalmente, v. gr. “la belleza toma otro cariz si aceptamos el hecho de que nuestro aspecto irradia un mensaje” (57). Con ello, la cuestión de que la belleza o la fealdad comunican constituye una idea importante en el texto.

Visto así, más que diferencias kinésicas, actualmente se hallarán, sobre todo, similitudes o patrones, en la conducta corporal, dada la existencia de una homogeneización cultural. Estos patrones de la conducta norteamericana ya están estudiados, siguiendo a Davis (1976), desde los enfoques pioneros, en los años cincuenta.

Los norteamericanos cuentan con apenas cincuenta o sesenta «kinemas» para todo el cuerpo, incluyendo *treinta y tres para la cara y la cabeza*. Estos últimos tienen *cuatro posiciones para las cejas* (levantadas, bajas, contraídas, o movidas por separado); *cuatro posiciones para los párpados*, *siete para la boca*, *tres maneras de inclinar la cabeza* (simple, doble, o triple asentimiento) (46)

En efecto, a lo largo del libro, la autora compila los aportes de las cinco disciplinas que contribuyeron al despegue de la comunicación no verbal. La etología considera que la comparación con los primates aporta pistas para explicar la sonrisa en el saludo humano, el predominio del ojo como medio para establecer diferencias contractuales o jerárquicas en la comunidad, la postura del cuerpo, la proximidad o distancia respecto el otro, *et alia*: “el ser humano es un gran imitador, maravillosamente sensible frente a los signos corporales de sus semejantes. No solamente adquirimos nuestro rostro, dice Birdwhistell (1970), quien cree que la belleza o la fealdad, la gracia o la torpeza, también se adquieren” (54).

La comunicación no verbal está desarrollada en primates superiores, “por ejemplo, los chimpancés usan el mismo gesto para solicitar alimento, buscar una criatura o reclutar un compinche... el contexto es esencial para comprender adecuadamente el mensaje. Los gestos, de por sí, comportan, pues, un cierto grado de incertidumbre acerca de los mensaje que se transmiten” (Call, 2011: 71). Davis (1976), indirectamente, comparte la noción semiótica de alteridad animalasca de Raúl Dorra (2016) en cuanto que, debido al uniformismo (semejanza entre el macho y la hembra), las señales no verbales deben precisarse, con el fin de distinguir a los hombres de las mujeres (27) de nuestra especie: “que acompañen esas señales con una

mirada dirigida hacia nosotros...la mirada transforma la semejanza en proximidad, hace del semejante un prójimo” (2016: 5-6).

Asimismo, Robbins Burling (1993) considera que los cercopitecos verdes (*Chlorocebus pygerythrus*) no necesitan ver a un depredador para estar a la defensiva, siempre y cuando escuchen la llamada de otro, “nunca más debemos sugerir que los llamados de los animales están restringidos a la expresión de emoción o intención” (27). Señala Enrique Soto (2013) que “ciertamente los primates superiores pueden crear frases cortas usando un conjunto de palabras, pero nada más, su lenguaje es a lo sumo como el de un niño en sus primeros años de vida” (15). Empero Flora Davis añade que, aún en los humanos, el modo verbal es porcentualmente menos significativo (no más del 35 por ciento del significado social de cualquier conversación corresponde a las palabras habladas (42) frente al modo cinésico: “Algunos etólogos sostienen que la estructura dominante entre los primates se basa en la capacidad de sostener la mirada, más que en actos realmente agresivos” (98). Incluso, el acto de volver a aproximarse en la despedida, a sugerencia de los etólogos, se trataría de un gesto de apaciguamiento (Davis, 1976).

Los etólogos a diferencia de los antropólogos buscan pautas de comportamiento universales “pues éstas son los posibles orígenes que guían las pautas del comportamiento del hombre primitivo o incluso del homínido” (59), v. gr., el saludo o el gesto de llevarse la mano a la boca (icono de la comida). Las conductas del primate pueden ser consideradas como el origen de hábitos sociales fosilizados, algunas son: “el « *pant-hooting* », le « *play face* », le « *silent pout* », le « *silent bared-teeth display* » et le « *staring bared-teeth* » et le « *scream face* ». Estos diferentes producciones vocales y faciales comprenden conductas positivas y negativas” (Wallez, 2012 : 22)¹⁴³. En el caso de los seres humanos, siguiendo a Margaret Mead (1949) las gesticulaciones varían de individuo, según su cultura, para el caso de los norteamericanos, existe “la posibilidad de no ser comprendidos cuando una relación se profundiza” (109).

¹⁴³ “le « *pant-hooting* », le « *play face* », le « *silent pout* », le « *silent bared-teeth display* » et le « *staring bared-teeth* » et le « *scream face* ». Ces différentes productions vocales et faciales comprenaient des comportements positifs et négatifs”

Paul Ekman, afirma que hay entre diez y veinte emblemas universales y que no todas las sociedades las poseen, asimismo, está de acuerdo en que “algunas veces las diferentes culturas emplean los mismos emblemas, pero con un significado totalmente diferente” (110), pero dado que la americanización es un hecho histórico ineludible, ¿no es conveniente considerar la contradicción (opacidad) de la universalidad semiótica de la sociedad norteamericana (el empleo de emblemas) para la mayoría de las culturas? O se debería pensar en la diferencia señalada por Ekman y afirmar que es completamente válida en la medida que, desde 2008, estamos viviendo una desglobalización mundial y una renacionalización y desprivatización (国进民退/*guójìn míntuì*) de buena parte de las naciones, de las cuales México no forma parte (Jalife-Rahme, 2020).

El aprendizaje de emblemas no está contemplado en la evaluación curricular de la enseñanza de idiomas extranjeros, lo cual refiere al carácter ideológico del mismo. En 1972 se publicó el *Handbook of Gestures. Colombia and the United States* de Robert Saitz y Edward Cervenka, que indagó la exegética de los emblemas. El estudio de los emblemas se ha acompañado de descubrimientos interesantes como los de Adam Kenton, quien identificó la asociación entre movimientos de los brazos, las manos y los dedos con respecto a las expresiones verbales, por ejemplo, una idea podía corresponder a la posición de las manos en el regazo y los dedos entrecruzados con las palmas hacia dentro y los pulgares hacia arriba (Davis, 1976), después de una serie distinta de frases y cambios cinésicos la misma postura se repetía en relación al tema de la frase ya dicha.

Es cierto que la gesticulación en el ser humano aparece como un componente volitivo *a priori* del modo verbal. Esta se expresa cuando la persona se encuentra en dificultad para expresarse verbalmente, entonces le sustituye. La distancia y la proximidad comunican mucho, uno de los trabajos pioneros en proxémica es el de Hall (1959, 1966), *The silent language* y *The hidden dimension*. Para los norteamericanos “la distancia cómoda para conversar es de aproximadamente setenta centímetros” (116), según lo expresado por Hall, 45 cm es la distancia para reñir, hacer el amor o conversar íntimamente, y “la distancia social correcta es de un metro veinte a dos metros” 116) tomando en cuenta que, entre los 45 cm y los 70 cm, siendo el referente nuestro brazo extendido, se deberá hablar de espacio personal.

La proxemia es biológicamente relevante porque se ha demostrado que los mamíferos, como los roedores, sin espacio suficiente, tienden al colapso del comportamiento. Hall (1990) señala que “an organism characteristically lays claim to an area and defends it against members of its own species” (111). Por supuesto que, la variación es opuesta en cuanto se trata de un grupo de mujeres o de hombres en un mismo espacio. La disposición de colocarse en determinados lugares también comunica ya sea estatus, intimidad, posición social o de participación en la comunicación, rechazo, enfrentamiento, cooperación (lado a lado), posesión, seguridad o ataque (según la zona de parachoque del cuerpo) *et alia*.

Los norteamericanos tienden a una interacción que se finca en la posesión territorial, es decir, donde cada uno se ubica, excluyendo de su zona de parachoque a aquellos que no forman parte de la conversación y si alguien ajeno debe atravesar esta zona, baja la cabeza. En cuanto a la postura, la psicología ha contribuido a través de sus aportes a la interpretación de la cinesis, se trata de aportes a la hermenéutica de la disposición corporal en la interacción pues se expresa un significado interpersonal, en otras palabras, las actitudes del interlocutor.

Al igual que con la kinésica de las manos o de la cabeza, la postura en general es una acción mimética de la conducta social adquirida: “en todas las culturas existen «reglas demostrativas», que definen cuáles son las expresiones apropiadas a cada situación. Estas reglas pueden exigir que una expresión sea disimulada, exagerada, ocultada o tal vez suprimida por completo. Y cada cultura cuenta, además, no solamente con sus propias reglas, sino con sus propios estilos faciales” (76). Cuando una persona comparte un punto de vista coincidente refleja la postura del otro, este fenómeno se denomina postura congruente.

Davis (1976) explica que la postura es coincidente con los cambios del modo verbal, a propósito de ello: “Schefflen descubrió que, durante una conversación, cuando el individuo logra su objetivo, mueve la cabeza y los ojos cada pocas frases; y cuando cambia de punto de vista realiza un giro mayor con todo el cuerpo” (129). Un punto sugerente en el estudio de la postura corporal es que esta misma “nos habla del pasado” de la persona (129), el historial de estados anímicos es interpretado por medio de la postura, por ello, la medicina psicosomática sostiene que el “estado del cuerpo afecta al de la mente y la mente afecta al cuerpo” (130). La postura refleja interés cuando el interlocutor se inclina hacia delante, empero lo contrario mostrará desinterés o desagrado.

Algunos consideran que la postura se aprende no sólo a través de la transmisión de hábitos en el seno de la cultura del interlocutor, acaso también porque las posturas son adquiridas por el género, las posturas para negociar el estatus entre los hombres no son del todo asimiladas por las mujeres, por ejemplo, Davis (1976) señala que aquellas, en puestos ejecutivos, desconocen la postura rígida para denotar miedo y desagrado, empero no es el único evento de habla donde las mujeres prescinden de movimientos corporales que en contextos masculinos serían empleados. Pero, algunos emblemas de la postura, como los brazos abiertos, tienen una connotación positiva en ambos sexos.

Los psiquiatras han identificado que la postura de los brazos cruzados significa estar a la defensiva mientras que llevarse las manos a los bolsillos es estar en disposición de atacar. Incluso, sostiene Davis (1976) las posturas trastocan el inmobiliario, el cual se debe acoplar y la orientación está en función de los emblemas de postura cotidianos. Las mujeres casi no emplean la postura de las piernas separadas. William Condon ha estudiado *la sincronía interaccional*, es decir, *la respuesta rítmica del cuerpo del receptor en la interacción*. Al compás del modo oral, el modo kinésico responde miméticamente. Es significativo para los estudios de la metáfora visual y auditiva que “aún durante intervalos de silencio, la gente se mueve simultáneamente, porque en apariencia reacciona ante claves visuales en ausencia de otras verbales” (Davis, 1976: 137). El sonido de fondo en una interacción forma parte de la sincronía interaccional como se demostró en el análisis de la música de fondo de la caricatura Bob Esponja, incluso se halló una metáfora auditiva coincidente con la postura corporal de los brazos y el torso, y la boca hacia abajo, mostrando desagrado en Calamardo.

El tema de la sincronía interaccional no es sólo un asunto de armonía rítmica entre dos modos semióticos, para Condon (1968) constituye un mecanismo de inclusión o exclusión, “adaptarse al ritmo de otra persona puede tener *grosso modo* el mismo efecto que compartir una postura, ya que promueve un sentido de intimidad y de armonía” (Davis, 1976: 146). Expresiones de la contracultura mexicana como “estar en onda” refieren a la intimidad de esta sincronía interaccional. Los descubrimientos de Condon (1968) se refuerzan con la idea de Joost Meerloo (1971) para quien existe un mundo de sonidos rítmicos. En suma, Condon (1968) piensa que “el sistema nervioso vibra rítmicamente en respuesta al lenguaje”

(Davis, 1976: 148) como si dos sistemas eléctricos estuviesen conectados, así el sonido (S1) está conectado al sistema nervioso central (S2) y viceversa.

Los trabajos de Condon se remontan a finales de los años sesenta y actualmente, la idea es vigente, reforzada por los trabajos de Lakoff y Johnson (1980, 1987) en lingüística cognitiva, el lenguaje es visto como un campo de energía “creando una región en la cual una fuerza (en este caso palabras) operan para influir en alguien en torno a sus propias conductas, las conductas de otros, las emociones y el curso de los eventos” (Soter y Connors, 2017: 32)¹⁴⁴. Asimismo, Talmy Givón (2009) considera que, pese a la diferencia de enfoques teóricos y metodológicos, existe una conexión entre “el mapeo del lenguaje a mente” y “el mapeo del lenguaje-mente-cerebro en el dominio de la complejidad sintáctica” (284)¹⁴⁵, de modo que ocurre un fenómeno de isomorfismo entre la complejidad cognitiva, el orden sintáctico y la complejidad neurológica.

Givón (2009) señala dos tendencias de procesamiento de información para los primates superiores ubicadas en la corteza posterior izquierda (a través del lóbulo occipital que reprocesa la información visual de llegada, partiéndose en dos tendencias, la dorsal y la ventral). La dorsal procesada por lóbulo parietal, responsable de ocurrencias episódicas de objetos (experiencias) compartidos como estados o eventos y la ventral (por medio del gyrus temporal inferior) encargada de reconocer objetos. La experiencia prenatal juega un papel destacado en la sincronía interaccional ya que, generalmente, se admite la existencia de una experiencia rítmica del feto.

Como afirma Davis (1976), los ritmos fisiológicos básicos siguen la entonación del modo oral y la musicalidad de los sonidos externos al cuerpo, de igual manera, la cadencia silábica adquirida en cada sociedad y cultura: “En películas proyectadas a una velocidad de veinticuatro a cuarenta y ocho cuadros por segundo, la sincronización parece ser instantánea” (148), empero sobrepasando esta velocidad la sincronía interaccional desaparece. El isomorfismo neuronal y somático podría incluir ritmos básicos, como el del corazón, o la

¹⁴⁴ “creating a “region” in which a force (in this case, words) operates to bring about some influence on one’s own behaviors, on the behaviors of others, on emotions, and/or on some course of events”

¹⁴⁵ “the language-to-mind mapping” y “a language-to-mind-to-brain mapping in the domain of syntactic complexity”

tonalidad silábica (como en chino donde hay 4 tonos básicos) en el procesamiento del modo cinésico y a su vez tener un rol en la conceptualización multimodal.

Durante la sincronía interaccional, los interlocutores podrían estar sujetos a reglas que permitan identificar la toma de turno para hablar, como el músico que marca el ritmo para saber cuándo intervenir. Estas reglas incluirían el movimientos de los brazos, los ojos, las manos o la cabeza y toman en cuenta los ritmos interaccionales del cuerpo, “la mayoría de las personas que conocemos operan en tiempos que no coinciden con los nuestros” (159). Al respecto, la experiencia rítmica prenatal en conexión con el procesamiento neurocognitivo es clave en la comprensión de este fenómeno. Es revelador lo que afirma Davis (1976) con respecto a los matrimonios, porque sucede con las relaciones afectivas: “uno de los motivos por los que un matrimonio puede estar mal emparejado es causa de los ritmos interaccionales básicos de ambos” (160). Esto se debe a que: “los individuos viven en medio de todo un sistema de relaciones humanas de tal manera que el desequilibrio rítmico en un punto puede compensarse con el equilibrio rítmico en otro” (161).

La cuestión de la percepción olfativa se incluye en los estudios de la comunicación no verbal, por ejemplo, la conexión entre afección y olor o entre locación y olor está demostrada en animales como los perros, pero también en seres humanos dado que constituyen cuerpos con glándulas endocrinas que afectan las relaciones *inter pares*. Davis (1976) afirma que “la capacidad olfativa varía no solamente entre individuos sino también entre los géneros” (176). La teoría de Wiener (1966, 1967) sobre los mensajeros químicos externos “podría explicar por qué en general las emociones se contagian en las multitudes” (177). La autora explora en un apartado la comunicación por el tacto y sugiere un lazo entre aprendizaje de emociones y la adquisición lexical: “la voz de la madre pasa a sustituir el contacto y sus expresiones faciales le comunicarán al bebé las mismas cosas que antes le comunicara al tenerlo en los brazos” (183). Pensando en ello, se podría sugerir, parafraseando el término lingüístico de *code-switching*, una alternancia semiótica o *semiotic-switching*, lo cual implica hablar de sustituciones de modos semióticos por otros conforme crece el individuo.

Igualmente, el tacto comunica, siguiendo las ideas de Birdwhistell (1970), quien afirma que los norteamericanos piensan dicotómicamente, se comprende la insistencia social

(de carácter ideológico) en la separación (post-cartesiana) de mente/cuerpo, donde al cuerpo se le asigna un *locus* poco importante, “se hace sospechoso y susceptible de desprecio” (187) y a la mente un *διάστημα* (*gap*) “bueno, digno de fe y limpio” (187). Aunque, el lugar de este último le sea asignado por la sociedad americana a causa de su cercanía con el erotismo. El tacto es, al igual que la sincronía interaccional, un modo semiótico poco explorado en la comunicación y que se remite a una etapa prenatal en la adquisición del lenguaje del ser humano, “oír y llorar son precursores del lenguaje” (2020: 223). La comunicación no verbal se desarrolla conforme al crecimiento del ser humano, desde que es bebé las capacidades cognitivas complejizan los canales de recepción de información, como señala Ian Vine (1970), en el bebé se presenta una figura gestáltica en la percepción del rostro, sólo los ojos se distinguen (25 cm de la nariz del bebé en adelante) y poco después se completa la imagen del rostro.

Las reglas demostrativas, que los antropólogos han señalado, se reinterpretan a partir de la idea de las situaciones lúdico-violentas que establecen una jerarquía social, cuyos etólogos han estudiado, lo cual tiene implicaciones en la interpretación psicológica de los gestos cotidianos, “los expertos en cinesis norteamericanos han notado que la acción de frotarse la nariz se produce con frecuencia cuando una persona está por reaccionar de manera negativa. También señalan que acomodarse el cabello, indica una tendencia a la ambivalencia” (245), pero estas acciones son heredadas de hábitos gestuales más profundos, el significado social de los movimientos de la mano hacia la cabeza tiene su origen en la interacción del primate superior que ataca o se defiende, así cuando alguien se rasca la cabeza, puede indicar una acción defensiva (recubrimiento): “taparnos la boca cuando nos preocupa hablar o tratamos de disimular una sonrisa...pasarnos los dedos entre los cabellos, rascarse la cabeza, frotarse la nariz o masajearse suavemente el mentón...se realizan cuando estamos indecisos o tratando de tomar una resolución” (245). La exégesis psicológica de la comunicación no verbal se ha visto enriquecida por el aporte de la etología y la antropología y podemos formular 5 grandes unidades: “afirmación, huida, relajamiento, contacto y autocontacto (arreglarse el cabello). La «huida» puede estar relacionada con el «contacto» mediante la mirada” (246). Una sonrisa es un gesto de afirmación y contacto con el otro y se puede especular que hay un nexo entre metáfora cognitiva y gesto facial. Jacques Fontanille (2001) en *Semiótica del discurso*, define el sentido como *dirección* (tienden hacia alguna cosa) ¿no

acaso la dirección es también un *movimiento frente* (noético) a un *objeto intencional* de una conciencia (Husserl, 2013: 156), es decir, una metáfora orientacional?

Rudolf Laban en 1928 compiló las primeras anotaciones sobre el movimiento corporal, conocidas como *Schrifftanz*, y que se conocen ahora como *labanotation* o *cinétographie Laban*, inaugurando el conocimiento de la *eukinétique* o estudio de la dinámica del movimiento, este toma como referencia el sistema esfuerzo-forma, que tiene como ejes 4 factores, el peso, el tiempo, el espacio y el flujo, polarizados como: *peso: fuerte o ligero, tiempo: repentino o sostenido, espacio: directo e indirecto y flujo: contenido o libre*. Esto es un indicador de la personalidad de la persona. Para Martha Davis (1970), los parámetros de esfuerzo-forma posibilitan una mejor comprensión del paciente, v. gr., 1) proporción entre el gesto (la realizada por una parte del cuerpo) y la postura (la realizada por todo el cuerpo distribuyendo su peso), dividido en gestual, 2) la actitud corporal que “representan la forma en que uno se relaciona y orienta hacia los demás” (255), 3) el flujo de esfuerzo que “refiere a la escala de movimiento que va de tenso a relajado, de controlado a descontrolado o en términos técnicos, de obligado a libre” (255). Los movimientos adoptan distintos significados, “en general, se relaciona el esfuerzo con el humor o el sentimiento; un fuerte movimiento hacia abajo suele ser índice de una aseveración, mientras que un toque ligero y leve representará sensibilidad y suavidad” (256) y 4) el flujo formal y la figura, el modo que el cuerpo adopta en un espacio, “extendiéndose en tres dimensiones: estrechándose o ensanchándose; elevándose o hundiéndose; adelantándose o retrocediendo” (256). Este último parámetro, “la variedad y complejidad de sus esfuerzos como el uso que hace del espacio” (257) indican la personalidad de la persona, su respuesta al trato con otros. Los movimientos de una persona pueden entrar en franca contradicción con el modo verbal.

Siguiendo, la cuestión de la modalidad kinésica, el siguiente capítulo correlaciona la idea holemática de la definición multimodal con la propuesta metodológica tomando en cuenta que la intersemiosis es una participación de cuatro modos semióticos interrelacionados a partir de la sociocognición.

4.5 Cognición y metáforas: las operaciones instanciadas del productor de mensajes en la multimodalidad

La holización podría, según esto, definirse como una suerte de producto de transformaciones del que resultase una especie de «transformación idéntica» (esencial o sustancial), a saber, la que pudiera experimentar un todo Π que, tras ser repartido o dividido en partes k -isológicas, pudiera también reaparecer como un todo Π' cuasi idéntico al Π originario.

Gustavo Bueno (2010)

En este capítulo se esclarece la idea de multimodalidad en relación con el discurso, partiendo del idioma hispano. Dicho concepto opera como un proceso de intersemiosis que materialmente se constituye en una dimensión segundo genérica como son los procesos cognitivos o neurofisiológicos, los cuales se modifican en el proceso de interacción que involucra el *performance* comunicativo (actuación), “Chomsky distingue entre *gramaticalidad* (la propiedad de toda oración generada por la gramática) y *aceptabilidad* (la propiedad de una locución que acepta como natural un hablante nativo de la lengua correspondiente)...resultará obvio que la *actuación hablística* se intersecciona con la *competencia gramatical*” (Peregrín Otero, 2020: XV). El término de *performance* o actuación también se ha comprendido, desde la antropología lingüística, como:

una modalidad de comunicación específica en la que la persona que toma la palabra (*la parole*), para un auditorio real o imaginado, conlleva una atención bien particular a los dispositivos poéticos y prosódicos como el lenguaje figurado, la rima, el ritmo, la aspiración y la expiración para con los modos de expresión gestuales y visuales, así como las prácticas de apropiación del espacio¹⁴⁶(Greco, 2021: 259).

Siendo una definición isológica referida a la puesta en marcha del mecanismo comunicativo contextualizado (ecoentorno), donde, como dice el antropólogo Richard Bauman (1974), equivale al “arte verbal que puede comprender ya la narración del mito como

¹⁴⁶ Le terme «performance» en anthropologie linguistique désigne une modalité de communication spécifique dans laquelle la personne qui prend la parole, pour ou face à un auditoire réel ou imaginé, porte une attention toute particulière aux dispositifs poétiques et prosodiques comme le langage figuré, la rime, le rythme, l'inspiration et l'expiration, aux modes d'expression gestuels et visuels et aux pratiques d'appropriation de l'espace

el coloquio esperado por ciertos miembros de la sociedad al momento de enunciar” (291)¹⁴⁷. La noción de performance fue introducida, sostiene Bauman (1974), en conexión (¿sinológica?) con respecto a la propuesta sobre el *speech act* del filósofo J. Austin (1967), al momento de pensar en un término opuesto al de la comunicación literal; otros *frames* (marcos) son despejados a partir de ello, v. gr., *la broma, la insinuación, la imitación* (¿mimesis narrativa o conceptual en el género del meme?), *la cita y la traducción* (Bauman, 1974). Dada la conexión isológica entre las relaciones sinápticas ([en] el occipital lateral o complejo LO, que une el límite entre el lóbulo occipital y el temporal...de esta manera el complejo LO es básico para la capacidad de usar la forma de un objeto e identificarlo” (Passingham, 2016: 20)¹⁴⁸ y los procesos sociales, la base cognitiva ha sido denominada sociocognitiva.

Ello es fundamental para comprender que la intersemiosis o multimodalidad participa de modelos contextuales y/o mentales (van Dijk, 2006, 2008) somáticos, por ejemplo, se afirmó en la sección 4.4 que existe un nexo entre metáfora cognitiva y gesto facial, el hecho de que la comunicación no-verbal se instancie en las realizaciones visuales (demanda, oferta, distancia personal, social, impersonal, involucramiento, distanciamiento, igualdad) (Oteiza & Arancibia, 2024) permite hablar al analista de metáforas multimodales (Forceville & Urios-Aparisi; Yu, 2009). También se afirmó (4.4) que la sincronía interaccional establece un compás del modo oral, cuyo modo kinésico, asimismo, responde miméticamente, dada la activación de los mecanismo neurales en el lóbulo temporal que habilitan la emergencia conceptual, ya expresada en una tropología de carácter sociocognitivo, es decir, inmanente a los modelos contextuales (ecoentornos) que, al igual que el posicionamiento del interlocutor, conforman un conjunto de operaciones categoriales históricas, donde los interlocutores o productores ponen en marcha tal mecanismo, por lo mismo, se refirió (4.4) a una alternancia semiótica o *semiotic-switching*: sustituciones de modos semióticos por otros conforme crece el individuo.

¹⁴⁷ Verbal art may comprehend both myth narration and the speech expected of certain members of society whenever they open their mouths

¹⁴⁸ ...the lateral occipital or LO complex; it lies at the border between the occipital and temporal lobe...so the LO complex is critical for the ability to use the shape of an object to identify it.

Las funciones cognitivas de *procesamiento*, *selección e intención* (en lo tocante a esta última la filósofa Elizabeth Anscombe (1963) ha señalado la conexión inherente con la praxis, pues en su crítica al segundo L. Wittgenstein, ella afirma que: “la intención parece ser algo que podemos expresar, pero que los animales (que no reciben órdenes) pueden *tener*, aunque carezcan de una expresión clara de intención”¹⁴⁹ (5). De acuerdo a la propuesta metodológica que se despliega a partir del capítulo 5 en adelante, se considera que el análisis multimodal conforma una instanciación de modos semióticos distributivos sujetos a la transducción, es decir, “cuando la rearticulación del significado involucra un cambio de modo, éste, necesariamente, opera un cambio en las entidades del modo...los modos de escritura y oralidad tienen palabras, el modo visual no” (Kress, 2010: 124)¹⁵⁰. La transducción, como proceso ontológico especial de los modos semióticos que el interlocutor emplea en vista de una isotopía particular, condensa la significación procesada y seleccionada por el productor de mensajes y/o interlocutor al momento del intercambio comunicativo, lo que implica hablar del género de los memes como un discurso con base tropológica y sociocognitiva.

El *procesamiento* y la *selección* como operaciones cognitivas activan el holemia discursivo del meme que está en la base transductiva de su dinámica, la cual no debe confundirse con la transformación semántica al interior de cada modo semiótico, puesto que la transformación “no involucra ningún cambio en el modo...no hay cambio de entidades; el proceso opera sobre y con el mismo conjunto de entidades”¹⁵¹. Tal activación explica que las relaciones isoméricas (de igualdad entre partes o modos semióticos) de la significación se configuren como un discurso multimodal, cuyo análisis proceda por medio de una totalidad (holización semiótica), que muchas veces, el analista divide (diáiresis) sólo para comodidad del interlocutor, es decir, porque la impronta en la lectura y discrimen de la información, por parte del analista (*τὸ ἥθος*), está contenida en los marcos del hábito analítico (lector) *por*

¹⁴⁹ Intention appears to be something that we can express, but which brutes (which do not given orders) can have, though lacking any distinct expression of intention

¹⁵⁰ When the rearticulation of meaning involves a change of mode it necessarily entails a change in the entities of the mode...the modes of writing and speech have words, the mode of image does not. The change of entity in the re-articulation is a thoroughgoing process; for instance, it involves a change in ontological orientation. The term transduction is used to signal this process of ‘dragging’ meaning across from one mode to another. [El cambio de entidad en la rearticulación a través del proceso; en una instancia, involucra un cambio de orientación ontológica. El término de transducción es usado para señalar este proceso de arrastre de significado a través de un modo hacia otro]

¹⁵¹ In transformation the process involves no change in mode....there is no change of entities; the process operates on and with the same set of entities.

partes (ex partibus) para la reconstrucción holématica: “la idea de «isomorfismo» es isológica; la idea de «concatenación» es sinalógica.

En el presente escrito, no se adopta la idea cibernética de “Norbert Wiener que tendió a creer que el concepto de “información” automatizada permitiría desarrollar una teoría matemática de la conducta humana sobre bases probabilísticas que unificaría las “ciencias sociales” (Chomsky, 2020: 33), o bien, como lo pretende la teoría de utilidad multiatributo, la cual sostiene una serie de fórmulas que explicarían el por qué de la selección de *ítems* sobre la base de una probabilidad selectiva de los interlocutores momentos previos a la interacción:

En general, podemos formular el problema de la siguiente manera: Sea n el número de alternativas; sea m el número de criterios (atributos). Para la alternativa i , sea x_{ij} el valor del atributo j (medido en la escala pertinente). En general, sea $x_{hj} \succsim x_{ij}$ que denota el hecho de que el decisor prefiere, para el atributo j , el valor x_{hj} al valor x_{ij} o es indiferente entre ellos. La alternativa h domina a la alternativa i si y solo si $x_{hj} \succsim x_{ij}$ existe para cada atributo donde $j = 1, \dots, m$ y si para m existe algún criterio k tal que $x_{hk} \neq x_{ik}$. Una alternativa dominada no puede ser la mejor, por lo que la dominancia se puede utilizar para reducir el número de alternativas que se están considerando (Herrmann, 2017: 3)¹⁵²

En el discurso verbal, el filósofo Gustavo Bueno (2010) refiere que “los llamados «paradigmas» son isológicos y los llamados «sintagmas» son sinalógicos, puesto que se refieren a la cadena hablada” (40). Esta diferencia destaca el principio de la *simploké* manifiesta en la conformación del discurso multimodal, presente en el meme, por cuanto los paradigmas (como una “serie, grupo o conjunto de elementos lingüísticos que comparten una o varias propiedades y que pueden alternar en un determinado contexto” (RAE) son relaciones inpedientes entre sí con respecto a la función que el interlocutor le asigna. En cambio, los llamados sintagmas (de *σύνταγμα*: disposición/ordenamiento), que desde el enfoque de la

¹⁵² In general, we can formulate the problem as follows: Let n denote the number of alternatives; let m denote the number of criteria (attributes). For alternative i , let x_{ij} denote the value of attribute j (measured on the relevant scale). In general, let $x_{hj} \succsim x_{ij}$ denote the fact that the decision maker prefers, for attribute j , value x_{hj} to value x_{ij} or is indifferent between them. Alternative h dominates alternative i if and only if $x_{hj} \succsim x_{ij}$ for every attribute $j = 1, \dots, m$ and there exists some criteria k such that $x_{hk} \neq x_{ik}$. A dominated alternative cannot be the best one, so dominance can be used to reduce the number of alternatives being considered

gramática sistémico-funcional son denominados ‘grupos’ (es en lo que respecta equivalente a una palabra compleja, esto es, una combinación de palabras construidas sobre la base de una relación lógica particular” (Halliday & Matthiessen: 2004: 310)¹⁵³, proceden con disposición hipotáctica de sus partes básicamente causativas que están relacionadas ya distributivamente como el caso del meme o atributivamente como la caricatura:

Una de las características de las caricaturas es la combinación frecuente de texto e imagen (pero esto no es necesario ya que muchos cartonistas recrean sólo con el elemento textual o visual. Por ende, se asemejan a los *cómics*... La imagen se cuela [el verbo conjugado es *slides*, pero hay un error tipográfico en Yus, 2016: 268] en la conciencia del lector como una especie de rompecabezas visual, sin sentido hasta que la lectura del título lo "explica" (Yus, 2016: 268)¹⁵⁴

La idea de cadena hablada o coloquio (“material biológico-social” (Reyes, 1997) a la que refiere G. Bueno (2010) dota a los grupos de una denominada ‘unidad conceptual’ anclada en la interacción, aspecto que los llamados paradigmas forman al momento de un análisis *ad regressum* (en el marco del *progresus* holizador) o recursivo (Žižek, 2022) con interés en la transferencia (Lacan, 1987) del interlocutor como sujeto (enunciativo). En lo que respecta al carácter de causatividad, el interlocutor lo reconoce por medio del potencial experiencial (¿operaciones racionales?) de los anclajes cognitivos denominados, dominios básicos (*basic domains*). Los dominios básicos involucran *la esquematización, la abstracción y el reconocimiento* de enlaces inestables que fluctúan social y somáticamente.

Žižek (2022) retoma la segunda forma del grafo del deseo lacaniano, el efecto de retroversión, que especifica un código sincrónico en la cadena diacrónica del significante, donde “el sujeto perfora la cadena del significante I(O)...representa al sujeto para otro significante...el efecto de retroversión está respaldado por la ilusión del yo como agente autónomo que está presente desde el comienzo como el origen de sus actos” (145-146). El ideal del yo (*Ich-Ideal*) debe ser concebido como un ritual de interacción (Goffman, 1967), un ceremonial performativo propio de la interacción de posiciones ideológicas que, al igual

¹⁵³ group is in some respects equivalent to a word complex — that is, a combination of words built up on the basis of a particular logical relation

¹⁵⁴ One of the typical features of cartoons is the frequent combination of text and image (but this is not obligatory, since many cartoons are only text- or image-based). As such, they resemble comics... The picture sidles into a reader’s consciousness as a kind of visual puzzle, meaningless until reading the caption ‘explains’ it

que el intento de calcular la probabilidad de una selección de *ítems*, aspecto infructuoso en la actuación (*performance*) que circunscribe un acto de habla o un *speech play*, etiquetando una práctica discursiva digital ligada a la metáfora o cualquier tropo en la grosería del meme, es definida como un acto previo al enunciar. El lingüista Ronald Langacker (1999) sostiene, en ese marco, las categorizaciones de dichos *ítems* a nivel conceptual, a los cuales el lingüista Thomas Givon (2008) se refirió como una gradación ontogenética jerárquica que involucra todos los niveles sistémicos del lenguaje. Givon tiene razón, al reducir los mecanismos a un principio biológico, empero dicho sustrato no es evolutivo, sino referido a las modificaciones que el ecoentorno ejerce en el sistema nervioso central y periférico, es decir, las tecnologías que el hombre ha creado a lo largo del tiempo: “La necesidad creó el órgano: La comparación con los animales nos muestra que ésta explicación del origen del lenguaje a partir del trabajo y con el trabajo es la única acertada” (Engels, 1876). Las tecnologías surgen del trabajo (praxis social) que el hombre ha recibido de sus congéneres en cada generación y dicha cuestión afecta profundamente la cognición situada en el ecoentorno.

Así, pese a que la explicación de Givon (2008), como el de la lingüista Annabelle Lukin (2019), se limiten a los modos verbal y oral (“sugeriré que, al igual que la anáfora cero nominal, la anáfora cero verbal¹⁵⁵ es parte de la pregramática o protoqramática” (Lukin, 2019: 254)¹⁵⁶, es pertinente para generalizar las bases sociocognitivas y de la materialidad segundogenérica desde la cual parte la conceptualización instanciada en un significante amo, con ello, lo tocante al meme como holema (discurso multimodal) que posiciona a los usuarios o sujetos de enunciación (Benveniste, 1966): “fusionar” puede describirse como la creación de una configuración jerárquica, mediante la cual constituyentes adyacentes, pero previamente no unidos, se unen bajo un nodo superior, más abstracto. Esto puede hacerse presumiblemente a nivel de frase, a nivel de cláusula simple, [y] a nivel de cláusula compleja”

¹⁵⁵ Zero anaphora is the use of a gap, in a phrase or clause, that has an anaphoric function similar to a pro-form. It is often described as “referring back” to an expression that supplies the information necessary for interpreting the gap [la anáfora cero es el uso de una brecha en la frase o clausula que tiene una función anafórica similar a la pro-forma. Esto es a menudo descrito como trayendo a colación una expresión que proporciona la información necesaria para interpretar la brecha]

¹⁵⁶ I will suggest that just like nominal zero-anaphora, verbal zero-anaphora is part of pre-grammar or proto-grammar

(Givon, 2008: 251)¹⁵⁷. La afectación del ecoentorno tecnológico se ve claramente con la adopción de términos como *discursos digitales*, *discursos multimodales* o *ciberpragmática* en la *web*. El lingüista Andrew Goatly (1996) afirmó que “se puede argumentar que el sistema semántico del que depende la congruencia, que divide el mundo en cosas y procesos, deriva de experiencias materiales preconceptuales de este tipo” (543)¹⁵⁸. Sólo en ese marco sociocognitivo, se explica que, verbigracia, “las metáforas gramaticales nominalizadas representen una falsa ideología” (542)¹⁵⁹. Ello, partiendo de las tecnologías que modifican la linealidad biológica del sistema somático, que para este escrito, se expresa en la multimodalidad del meme. En 2.3 se señaló que el matema del tabú para el caso de una concepción idealista del discurso sobre léxico malsonante no sintetiza el enfoque sociolingüístico y pragmático de la misma por lo cual aparta la identificación en la falla o en *nombre de una cierta mirada en el Otro* (Žižek, 2022: 148) en la definición objetiva de lo malsonante (dialéctica del tabú) como parte del holema memético y no es coherente con la atribución denotativa del acto grosero.

Por lo cual, desde las definiciones unimodales o bimodales, tampoco se explica la emergencia conceptual de la base sociocognitiva del holema multimodal (meme), anclada en los nexos conceptuales, “la conexión es una actividad dinámica. Conecta espacios de entrada. Proyecta una estructura parcial desde los espacios de entrada al nexo, creando un espacio imaginativo acoplado que, sin embargo, es extraño o incluso imposible, está, a pesar de ello, conectado con sus datos de entrada y puede dar razón de estos” (Turner, 1996: 83). Si en el nexo conceptual se componen narrativas que se visibilizan en un holema multimodal, el valor del ecoentorno es esencial para la comprensión que el analista haga del conocimiento previo al meme; también, por emplear una metáfora, del *banco de datos de entrada* (inputs) a nivel sincrónico y diacrónico, al interior de la *Kulturkampf* global de las prácticas digitales, donde el anglocapitalismo lleva la delantera.

¹⁵⁷ “merge” may be described as the creation of a hierarchic configuration, whereby adjacent but previously unattached constituents are joined under a higher, more abstract node. This can be presumably done at the phrase level at the simple clause level or at the complex-clause level

¹⁵⁸ I think an argument can be made for saying that the semantic system on which congruence depends, which divides the world into things and processes, derives from pre-conceptual material experiences of this kind

¹⁵⁹ the nominalized grammatical metaphors represent a false ideology

Como señala Langacker (2001) la causatividad (como participación atributiva de mecanismos cognitivos que impelen al ecoentorno del paradigma gramatical) bien se trata de i) agentes secundarios (“*el eje*, hasta cierto punto, es responsable de iniciar, ejecutar o proporcionar la energía para impulsar el proceso temático que atraviesa...los esfuerzos del *eje* son inducidos por otro “agente primario” situado en el flujo a lo largo de la cadena de acción” (Langacker, 2001: 257)¹⁶⁰ como se ve en (b) de la Fig. I, o ya bien, son concebidos como ii) objetos temáticos (“*un eje* que no logra ser marcado como agente secundario es simplemente un objeto temático...este experimenta un proceso temático impulsado por energía suministrada externamente, pero no se lo describe, específicamente, como controlador o iniciador de este proceso” (Langacker, 2001: 257)¹⁶¹ como se ve en (b) de la Fig. II durante la instanciación conceptual del discurso flotante por parte de los interlocutores:

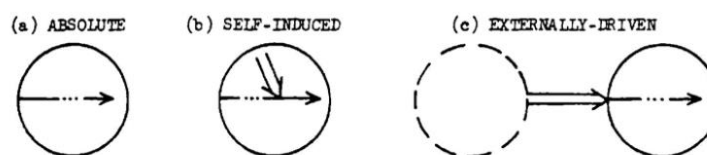


Fig. 1 Langacker (2001: 242)

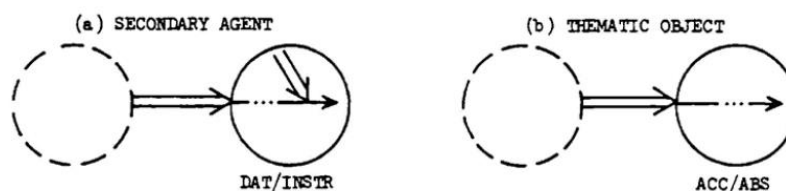


Fig. 2 Langacker (2001: 257)

Por lo cual, retomando las funciones cognitivas de *procesamiento* y *selección*, estas constituyen (M₂/materia segundogenérica) un *node-internal circuitry* (Lakoff, 2012: 778)

¹⁶⁰ the pivot to some degree, it is responsible for initiating, executing, or furnishing the energy to drive the thematic process it undergoes... the pivot's efforts are themselves induced by another, "primary agent" situated upstream along the action chain

¹⁶¹ a pivot that fails to be marked as a secondary agent is simply a thematic object...It undergoes a thematic process driven by externally-supplied energy, but is not specifically portrayed as controlling or initiating this process.

que, disparan (*triggers*) una cascada de “procesos neurales asociados con la experiencia [los cuales] son una calle de doble sentido, iniciada por medio de la percepción somática y la acción, internamente, sin estimulación somática o sólo con estimulación lingüística...[son] ‘circuitos ensamblados’ que conectan propiedades independientes como aspectos de la misma entidad” (Lakoff, 2012: 779)¹⁶², es decir de estímulos *in specibus* tanto conceptuales como efectivos (agentivos), que posibilitan las operaciones conceptuales derivadas del reconocimiento intencional, dado por un *procesamiento* de *data* en la ingente y finita disposición gramatical (“un requisito de la gramática tiene que satisfacer es el de ser finita” (Chomsky, 2020: 33) en el espacio acoplado (*blended space*) de las funciones cognitivas, a las cuales Mark Turner (1996) denomina el *bagaje* o *fondo* (*background*) proyectivo conceptual o espacio fuente (*source space*) frente a un espacio meta (*target space*)

Siendo parte de los nexos que los interlocutores disponen en la gramática dinamizada por la topología (también con una dimensión material segundogenérica y terciogenérica). En dicha actividad, se nota que “la misma sistematicidad nos permite comprender un aspecto de un concepto en términos de otro y que necesariamente ha de ocultar otros aspectos del concepto” (Lakoff & Johnson, 2009: 46). La actividad topológica está asociada a cuestiones relativas al registro semántico. Ya en el texto de Annabelle Lukin (2019) titulado *War and Its Ideologies. A Social-Semiotic Theory and Description*, capítulo 3 titulado “*Ideology in a Socio-semiotic Linguistic Theory*” se afirma que la variación semántica parte del registro, que es la metafunción holética¹⁶³ propuesta por el lingüista Michael Halliday para la comprensión de los dos niveles de significación en el lenguaje, el interpersonal y el ideacional, es decir, en el marco de la teoría sistémico funcional, el registro se expresa en el texto porque:

...desde el polo del sistema de la clina de instanciación, puede ser interpretado como registros. Un registro es una variedad funcional del lenguaje (Halliday, 1978), los patrones de instanciación del sistema completo asociado con un tipo dado de contexto (un tipo de situación...tipos de textos diferentes (registros) favorece una diferente

¹⁶² neural-process associated with experience are two-way streets, initiated both via bodily perception and action, and internally, without external bodily stimulation or with only linguistic stimulation...’binding circuits’ that link independent properties as aspects of the same entity...

¹⁶³

expansión de tipos y también diferentes clases de manifestación gramatical (Halliday & Matthiessen: 27; 594)¹⁶⁴

De esta manera, Lukin (2019) reconoce que:

Si el concepto de registro es central para explicar la organización del lenguaje, debe tener algún poder explicativo con respecto a la vida de las ideologías. Las ideologías no atienden límites de registro: para que un patrón de significado gane fuerza o solidez, debe abarcar diversas clases de contextos sociales. Al mismo tiempo, el registro debe ejercer alguna fuerza sobre la expresión particular de la ideología, de modo que algunas clases de registro ofrecerán clases particulares de posibilidades ideológicas¹⁶⁵ (Lukin, 2019: 56)

En las imágenes conceptuales no es posible identificar una acción, sino una representación estática de un participante o de un evento en una circunstancia determinada. Además, la representación de los participantes se hace en términos más generalizados o estables, es decir, según la clase, la estructura o el significado; subdividiéndose en *clasificadoras, relacionales, analíticas y simbólicas*. Por contigüidad, los modos semióticos poseen las características definitorias mencionadas, ya que las imágenes del meme están somatizadas por la secuencia *videokinésica* de lo que Gustavo Bueno (2002) denominó la capacidad de ver “a través de los cuerpos opacos” (124) y los cuales son retenidos en la memoria del productor de meme, extrayéndose de una secuencia de fotogramas y delimitando a uno sólo, el que conforma el holema del *meme*, a partir de ahí, el analista identifica las particularidades verbales que no son yuxtapuestas ni disyuntivas, sino holemáticas en cuanto discurso multimodal.

Por ejemplo, la causatividad (Langacker, 2001) y la ergatividad (Lukin, 2019) tienen en común la “propagación de la activación y la inhibición a lo largo de las vías neuronales

¹⁶⁴ from the system pole of the cline of instantiation, they can be interpreted as registers. A register is a functional variety of language (Halliday, 1978), the patterns of instantiation of the overall system associated with a given type of context (a situation type) ... “different text types (registers) favour different expansion types and also different kinds of grammatical manifestation

¹⁶⁵ If the concept of register is central to explaining the organisation of language, it must have some explanatory power with respect to the life of ideologies. Ideologies do not observe registerial boundaries: for a pattern of meaning to gain force and stasis, it must range over various kinds of social contexts. At the same time, register must exert some force over the particular expression of ideology, so that some kinds of registers will offer particular kinds of ideological possibilities

existentes y el concepto de "mejor ajuste" (Lakoff, 2012). La lingüista Annabelle Lukin (2019) acepta la existencia entre comillas de un *fairly direct link* que le permite acoplar las operaciones semióticas con la propuesta funcional de Halliday (2007), justificando de una manera concreta que el “el lenguaje conlleva la historia de sus usos y usuarios” (59)¹⁶⁶ en cuanto cita: “las características del contexto social y sus características lingüísticas y los registros “presentan más o menos una mezcla discordante de múltiples voces” porque su “contexto encarna contradicciones y conflictos internos” (56)¹⁶⁷. Tal idea, arguye Lukin (2019), implica que el “la variación del registro es un concepto importante en el estudio de la ideología” (56)¹⁶⁸. Lukin (2019) se decanta por la imagen de una separación entre el registro ideológico, dado que “Hasan (2009) argumentó, es la variación semántica, la que consiste en el orden de la variación en las constelaciones de las características semánticas” (56)¹⁶⁹ y junto a la variación del registro se expresa en un texto que refleja la complejidad de niveles de significación.

Puesto que el reconocimiento de las variaciones semánticas es semiótica, *ergo* existe una clase de “organización semiótica de alta complejidad que hace posible un grado mucho mayor de variación en el lenguaje en relación con el contexto: ello pudo haber marcado el comienzo de una expansión gradualmente acelerada de la gama y la riqueza de los registros” (Matthiessen 2004 en Lukin, 2019: 56)¹⁷⁰. De hecho, la cita de Matthiessen (2004) apunta a señalar que “cuando emergió la complejidad multidimensional total del lenguaje semiótico moderno, implicaba una interconexión neuronal en el cerebro muy compleja previa” (56)¹⁷¹ por su carácter diacrónico.

¹⁶⁶ language carries the history of its uses and users

¹⁶⁷ the features of the social context and their linguistic features, and those registers “present a more or less discordant mix of multiple voices” because their “context embodies internal contradictions and conflicts

¹⁶⁸ register variation is an important concept in the study of ideology

¹⁶⁹ Hasan (2009) has argued, is semantic variation, since it consists in “orderly variation in constellations of semantic features

¹⁷⁰ high-order semiotic organization made possible a much higher degree of variation in language in relation to context: it would have marked the beginning of a gradually accelerating expansion of the range and richness of registers

¹⁷¹ when the full multidimensional complexity of semiotically modern language emerged – involving a far greater neural inter-connectedness in the brain than before

El reconocimiento de la complejidad semiótica evoca una idea sensualista¹⁷² de corte histórica (como una expansión de la semiosis) porque Lukin (2019) da por supuesta la dualidad de modelos mentales (consciencia interna y externa) que operan unidos (*fairly direct link*) y determinados por la dialéctica socio-histórica y no constituyen una determinación de la materia primo-genérica como lo concibe Matthiessen (2004). Dicha dualidad es provisional porque la expansión semiótica es solidaria de la organización sofisticada histórica que se interpreta en la concepción diacrónica de Lukin (2019) como una unidad cultural objetiva envolvente (Bueno, 2007). Más allá de si el principio de la consciencia es “idealidad para sí [o] no existe para sí, sino que sólo es producto de la materialidad (social, práctica)” (Bosenko, 2018: 52), cuya idea que se tenga en torno a la consciencia no es previa a la praxis geopolítico-histórica moderna (no está sujeta a la evolución de formas cognitivas apriorísticas indeterminadas que no sean la propia contradicción factual del pasado). El análisis de los textos que contienen *war* y *violence* (Lukin, 2019) son retomados de un corpus periodístico sobre el conflicto bélico estadounidense, que la lingüista contrasta (método dialéctico) a partir del análisis de datos léxicos, arrojando una generalización de las llamadas variaciones semánticas sobre la guerra y la violencia. Por lo tanto, apriorísticamente, muestra la determinación ideológica de los potenciales de significación (porque son *affordances* cognitivamente hablando) grupales activados en la gramática. Empero, ¿es la única clase de corpus que posibilita la identificación de las variaciones semánticas/ideológicas? ¿la causatividad a nivel sociocognitivo opera sólo unimodal o bimodalmente?

El problema suscitado de los criterios metodológicos que determinan una extensión del corpus, deja al campo disciplinar abierto para una representación ideal y gobernante del posicionamiento ontológico-analítico con un grado bajo de deonticidad, ya que conmina al analista a decantarse por la hermenéutica como ontología general, elidiendo la objetivación material de los patrones conceptuales, presentes en el corpus, como un todo apriorístico, ínsitamente falseado, el cual clarifica criterios metodológicos subjetuales, lo que cuenta es la

¹⁷² Entiendo por sensualismo la reducción del proceso de conocimiento o de sus operaciones a la experiencia sensible exterior, y de las determinaciones de valor y fines al criterio de valor contenido en el placer sensible. Así, el sensualismo resulta ser la expresión filosófica directa de la complejidad anímica naturalista." "Se elimina de la naturaleza cualquier interioridad interpolada en ella por la religión, el mito y la poesía: ha sido despojada de alma, nada pone límites a la conexión unitaria de su interpretación técnica" (Dilthey: "Los tipos de concepción del Mundo", en Teoría de las Concepciones del Mundo, trad. Imaz, México, F.C.E., 1945, págs. 154 y 157). Bueno, Gustavo, Ensayos materialistas, p. 155

interpretación sinalógica del patrón discursivo entre “unidad semántica” y “unidad textual”, justificando la postura subjetual por medio de una *Kulturwissenschaften* (que muchas veces es una *Kulturkampf*), o bien, de una postura epistemológica que completa las generalizaciones realizadas por el analista del discurso digital, dando así, coherencia entre variación semántica y contexto social. La extensión del corpus depende del sujeto operatorio (*Der Verstehen*) (Pons Bordería, 2023).

La intención del analista es ancilar a las conclusiones arrojadas por la bibliografía acumulada, con lo cual, una hermenéutica de la identidad agrupada en torno a los modelos o paradigmas kunianos no determina (porque lo envuelve como la cultura objetual) el significado generalizable del análisis puesto que está anclado en los conceptos que una teoría correlaciona con el material semiótico y en la falta de falsacionismo metodológico (Lakatos, 1983). Sólo dos criterios *ex sensibus* se atienden, aquel que analiza una cantidad limitada de discursos multimodales de manera minuciosa o aquel que se ocupa de grandes corpus restringiendo el análisis a una cantidad de *ítems*, esquematizados por el posicionamiento del analista (Oteíza, 2024: comunicación personal). El lugar del todo se define como Aristóteles señaló en *Política* §1253a τὸ γὰρ ὅλον πρότερον ἀναγκαῖον εἶναι τοῦ μέρους [cuyo todo es necesariamente apriorístico de la parte] y este sentido apriorístico (τὸ γὰρ ὅλον πρότερον) es una instancia genérica de la materia en sus tres dimensiones. Ello, al margen de qué es un todo (holema) o una parte (meroema) para cada dimensión de la realidad, lo que, en este caso, se acopla con el punto de partida de las metodologías aplicadas a los materiales antropológicos (Bueno, 2006) y fundamentalmente lingüísticos (Duranti, 2001). La pregunta es si acaso las generalizaciones serán siempre meroemáticas o holemáticas, lo cual dependerá de dichas gnoseologías, ajenas a los estudios del lenguaje.

El acto de observación (*Der Beobachten*) de patrones conceptuales se puede confirmar en ejercicios experimentales, también el análisis expande las conceptualizaciones de segundo orden (transformaciones idiográficas) en las prácticas discursivas, a condición de reconocer que, dentro del plano de la posición ontológica, el analista necesita tener en cuenta la interacción de opacidades semióticas o significados opuestos, pertenecientes a las holizaciones del discurso multimodal, superando la idea de fragmentación entre independencia y dependencia del todo y la parte, que corresponde a las partes del llamado

discurso digital/multimodal, permitiendo exponer las actividades analíticas de los tres niveles metafuncionales a partir de un *corpus*, siendo esto, una operación *regresiva-progresiva* al posicionamiento adoptado por el analista, empujando a una re-holización del todo diaiológico (indefinido en los discursos multimodales) como un todo sinalógico óptimamente precisado, las participaciones atributivas apuntarán a la crítica por parte del analista sobre un todo y/o parte que no separa la multiplicidad de los enfoques teóricos con el propósito de develar el posicionamiento ontológico históricamente bloquea la claridad dialéctica en el intersemiosis.

Para concluir esta sección, es pertinente señalar *la crítica-regresiva* como una operación que une la dialéctica de las operaciones analíticas, dando lugar a una merismática del discurso multimodal/digital para comprender el posicionamiento ontológico/gnoseológico de ese todo indefinido en la comunicación digital desde el materialismo buenista, definido en contraste con la modulación esquematizada de las *similitudes y diferencias* o con la mera contraposición analógica:

Tabla 1 : Merismática (*μέρος* o la parte) del discurso multimodal

	Holización isológica compleja		
Criterio	Holización diatética	Holización diaiológica	Holización joreomática
Concepción de objeto de estudio	Número de modos semióticos	Modos de expresión	Semas
Tipos de textos analizados	Discursos a través de modos semióticos	Recursos semióticos	Actos efectivos del interlocutor
Paradigma de la lingüística	Ciencia del lenguaje	Sentido interno/externo	Actos causativos del interlocutor

De acuerdo con la Tabla 1 se dispone de partes que se ayuntan para constituir una holización isológica compleja II' que devela una reconstrucción autológica de las especies

isomórficas, que toman en cuenta los 3 criterios ya descompuestos en sus especies joreomáticas, diatéticas y diaiológicas, se considera así que el análisis del discurso multimodal correlaciona partes diatéticas que “están determinadas” en origen por *discursos lingüísticos de discursos multimodales* donde los discursos multimodales *desaparecen en las operaciones del analista según una ejecución ‘causa-efecto’ dada por los actos de los interlocutores, al modificar los semas*, siendo una operación sociocognitiva de segundo orden porque el analista procede a partir de las modificaciones que los interlocutores hacen de la multisemiosis.

Cuando se formula en términos de totalidad sinalógica (VIII), se remplace la tercera columna de la Tabla por holización sinalógica, lo cual añade tres combinaciones más: *semiosis, contexto de potencial de significación o conceptualización instanciada y procesamiento dialéctico del sentido*. De modo que, la multimodalidad en segundo orden (discurso del analista) y primer orden (objeto analizado) constituyen el discurso de la intersemiosis y el análisis del mismo, siguiendo la idea de: *los sentidos de las semiosis en la interacción*¹⁷³ o *las transformaciones de los potenciales de significación sémicos*, puesto que las partes (la conceptualización) combinan¹⁷⁴ sus relaciones a través de “las condiciones de la aprehensión y de la producción del sentido” (Greimas & Courtés, 1990, p. 371).

¹⁷³ La semiosis se define como “la operación productora de signos mediante la instauración de una relación de presuposición recíproca entre la forma de la expresión y la del contenido o entre el significante y el significado...todo acto de lenguaje implica una semiosis” (Greimas & Courtés, 1979, p. 364). Los sentidos de la semiosis apuntan a la dirección tomada por esta operación productora de signos multimodales, que es realizada entre interlocutores en un evento comunicativo y se expresan en un discurso poligráfico.

¹⁷⁴ La combinación, desde un punto de vista semiótico es “la formación constituida por la presencia de varios elementos y producida partiendo de una combinatoria de elementos simples...se designará al conjunto de las relaciones constitutivas de una sintagmática por oposición a las relaciones de selección u oposición que caracterizan al eje paradigmático” (Greimas & Courtés, 1979, p. 64).

5. Análisis del discurso multimodal

El presente capítulo está dedicado al análisis y es el complemento del 5.1, ambos están redactados de forma descriptiva. El propósito es anegar al objetivo general planteado en este trabajo y que se expresa en el modelo metodológico de las Conclusiones III. Asimismo, despejar los objetivos particulares de la investigación que acompañan al general, el cual está a una escala *emic* del análisis crítico del discurso multimodal y de posicionamiento ideológico como se señaló en la Introducción I. Las abreviaturas empleadas para las transcripciones de los videos de las caricaturas y la entrevista de la farándula (el modo oral) son las siguientes. Estas se remiten al libro citado de Victoria Pérez (2009) citado en el capítulo 1. La metodología y la descripción del *corpus*:

Abreviaturas:

Subrayado	Énfasis
><	Habla rápida
Punto	Entonación descendente
::	Elongación
?	Entonación ascendente

Por lo demás, este capítulo analiza tres memes tomados del corpus seleccionado con carácter narrativo, no conceptual, en términos de los conceptos analíticos del discurso multimodal (Kress & van Leeuwen, 2021), que poseen en su haber groserías ya sea en el meme o en las interacciones al meme.

Primer meme



Fig. I

Modos de análisis del discurso multimodal:

Oral	1
Corporal	2
Visual	3
Verbal	4

1. Transcripción diálogo Caricatura: Bob Esponja Seg. 09-22 / 32

Video consultado en Internet (febrero, 2023):

https://www.youtube.com/watch?v=wjF_4MRJO6w

T1 Bob Esponja: Ho::la::?, quién está ahí::? Hola::? Déjame verte Hola::? Quién e::s? [Fin de timbre? Seg. 17]

T2 Calamardo: Aquí:: Imbé::cil, *es decir*, he., feliz navida::d, peque::ño?

División segmental:

T1 Bob Esponja: [Seg. 11] Ho::la::? quién está ahí::? Hola::? [Seg. 13] [sonido de fondo ((sustancia espesa derramada))]? Timbre? Seg. 14] Déjame verte Hola:: [Seg. 15] ¿Quién e::s? [Seg. 16]

T2 Calamardo: Aquí:: Imbé::cil [Seg. 17-18], *es decir*. [Seg. 19] he., feliz navida::d, peque::ño? [Seg. 20-22]

Esta transcripción muestra que las entonaciones ascendentes y descendentes funcionan como una estrategia de atenuación, para el caso de Bob Esponja, donde se observa el comportamiento deferente, como si se tratara de la cognición de un párvulo, el cual refleja una actitud de respeto hacia Calamardo, empero este último al emplear la entonación descendente expresa lo contrario: un menosprecio hacia Bob Esponja, ahí el término ‘imbécil’ refuerza esta postura de Calamardo. Asimismo, los sonidos de fondo se enmarcan en el contexto del cambio de gesto facial en Calamardo [Seg. 14a Seg. 14b], que pasa de una sonrisa a un gesto desencajado, expresando el estado de ánimo contrario.

Así, lo que impera en la interacción, al igual que en el meme, es la figura de Calamardo dado que ocupa un contorno mayor en el meme y en el caso de la caricatura, es Calamardo el personaje más enfocado en la interacción. Además, el sonido de fondo de sustancia espesa desparramada es empleado con frecuencia en la caricatura para denotar el cambio en el estado de ánimo hacia uno más negativo porque indica una metáfora auditiva, *ESPESO ES DESAGRADABLE*, el timbre de fondo es el cambio del rostro desencajado al Seg. 16, donde Calamardo cierra los ojos y se aproxima a la parte inferior de la casa Moai. Este movimiento marca la transición corporal asociada al estado de ánimo que el meme enfatiza, es decir, la opacidad existente entre el signo del Seg. 09 y el Seg. 17.

En suma, el traslape del sonido de fondo, tanto como las entonaciones opuestas marcan ya la opacidad como la centralidad de la isotopía denotada por Calamardo, el nivel de significación interpersonal, que es el personaje central del meme. Esto, a su vez, tendrá conexión con la metáfora *MÁS ES ARRIBA* porque el papel que el yo-receptor juega en la interacción va de

la mano con Calamardo ya en el siguiente componente visual donde este mismo es el avatar Kyoshi.

2. y 3. Fotogramas con posturas corporales de Calamardo:



Seg. 09



Seg. 10



Seg. 11



Seg. 12



Seg. 13



Seg. 14a



Seg. 14b



Seg. 16



Seg. 17



Seg. 18



Seg. 19



Seg. 20



Seg. 22

Cromaticidad: Mar-Calamardo en una escala de grises-verdes. Rojo (Navidad)→ Felicitación de navidad.
Navidad ≠ Cólera = Rojo. Frame: Alegría.

Fig. II

La Fig. II muestra la ambivalencia cromática de dos colores que representan sentimientos contrarios, los cuales responden a la delimitación que el productor del meme hizo con el fin de destacar estos componentes conceptuales de ambas narrativas y la selección específica de esta secuencia para posicionar al yo-receptor como parte de un grupo endofórico que se identifica con Calamardo.

Personaje de avatar Kyoshi: café/amarillo:



Personaje de avatar Roku: rojo/blanco



Fig. III

La figura de Calamardo ocupa el primer plano de las secuencias segmentales, es decir, que la proximidad en relación con el receptor es mayor que la de los colores de fondo, que presentan la misma escala cromática que la de Calamardo reforzando la centralidad y proximidad de este personaje en la interacción más un acto de habla directo que refuerza la entonación de desdén hacia Bob Esponja. En los fotogramas se observa la secuencia de gestos faciales y corporales, sobre todo, los movimientos de brazo que expresan la opacidad semiótica referida.

En efecto, el papel de yo-receptor, instanciado en Calamardo, se retoma en el meme con el significado de menospreciar el posicionamiento de Bob Esponja, que representa al avatar Roku. Dado que el avatar Roku no es significativo a nivel interpersonal, se puede señalar que este componente visual, dentro de la metáfora MENOS ES ABAJO, tiene por función concretar el tema del posicionamiento ideológico visible en el modo verbal del comentario hecho por el interlocutor *Cristian Die*. Asimismo, delimitado ya el tema, propio del nivel ideacional, se comprende la necesidad de caracterizar el isomorfismo de la Fig. III, es decir, el perfil de los rostros hacia el frente, interactuando con Calamardo o el yo-receptor del meme. La diferencia entre el avatar Roku y el avatar Kyoshi es que este último inclina su rostro, lo cual apunta a un intento por parte del productor del meme de otorgar dinamismo a este avatar. En pocas palabras, se reserva el movimiento al avatar Kyoshi, un comportamiento cinésico en la cara (Knapp, 1999: 229-253), la cólera (Knapp, 1999: 245).

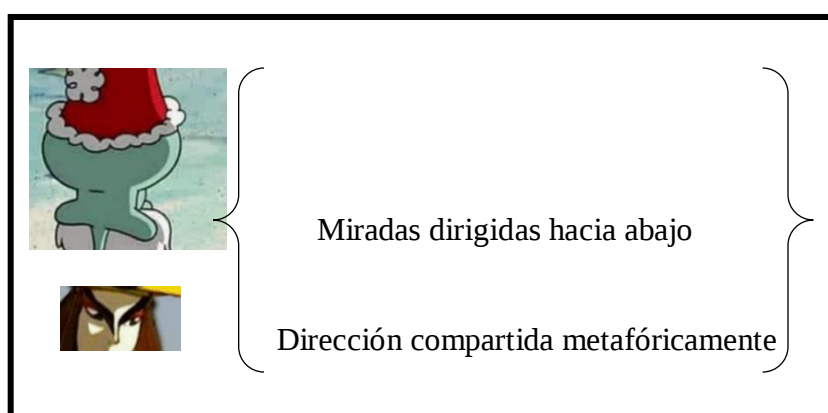


Fig. IV

El Seg. 16 coincide con la metáfora auditiva ESPESO ES DESAGRADABLE, la cuestión interesante es que el productor del meme no selecciona este Seg. 16, sino el Seg. 17 desde el comienzo del turno 2 cuando, dejando que el receptor complete la información faltante que no es más que esta metáfora auditiva que constituye una modalidad epistémica con respecto al avatar Roku, la metáfora MENOS ES ABAJO, por lo cual se acentúa el peso de la fuerza ilocutiva en la enunciación del turno 2, lo que le interesa al productor del meme es posicionar al receptor desde la perspectiva de Calamardo porque identifica que MÁS ES MEJOR y que tanto los Seg. 14b y 16 muestran a Calamardo disgustado (Knapp, 1999: 244). El cerrar los ojos con los labios fruncidos y aún más la indicación del cuerpo hacia adelante e inclinado porque el avatar Roku está abajo, lo cual refiere a la actitud amenazante. Allan Pease ha identificado que la cólera es causada por la falta de espacio o la invasión del espacio (2006: 144).

Tacto	Olfato	Vista	Sonido traslapado	Gusto
Ondulado	fondo marino	gris-verde	Timbre/Sustancia derramada	Acuoso/arenoso

Fig. V Mimesis (Kress, 2010: 76-77)

El análisis de la mimesis, según Gunther Kress (2010), ofrece un cuadro completo de las conexiones entre sentido e imagen, cuyas descripciones ubican el nivel ideacional de significación. En este caso la Fig. V comprende el contexto de interacción de *Bob Esponja/el avatar Roku*, el cual, por carecer de un nivel interpersonal, queda fuera del propósito de posicionar al receptor a través del productor del meme. Esta elección de dejar fuera al avatar Roku de un nivel interpersonal obedece a la ideología que ya se columbra, revalorizar a la mujer muy por encima del hombre a partir del disgusto y la ira. Por tanto, la Fig. V remite a la centralidad de la Fig. II, aumentando la importancia visual del avatar Kyoshi, asimismo, en cuanto corresponde al tacto, al olfato y a la vista, es decir, a los colores, mientras que el sonido y el gusto corresponden al significado interpersonal del meme, aquello que Theo Van Leeuwen y Gunther Kress (2020) denominan procesos de acción, y que también tiene lugar en tres modos: el verbal, el gestual y el visual de la interacción de los personajes. Por último, véase la materialidad del meme: bidimensional (caricatura) / tridimensional (video).

Dimensionalidad:

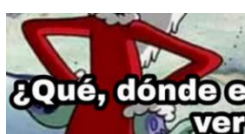
Textura	Peso	Tamaño	Efecto estético
Lisa	∅	Desproporcionado	Dibujos coloreados

Fig. VI

Esto sólo constituye la forma por la cual la isotopía se comparte en la totalidad del meme. La desproporción se debe que el productor eligió dos caricaturas para constituir un meme que debe incluir elementos similares compartidos por los receptores, es decir, las dos caricaturas y los conceptos faltantes dados en las mismas caricaturas, muy distinto a fabricar un meme con narrativas de películas, series, comics o entrevistas.

2., 3. y 4. Descripción:

El diseño (*layout*) de la publicación consta de dos elementos, visuales y verbales. El elemento visual es un meme (entrelazamiento de dos diégesis distintas). El meme está compuesto de dos encuadres. En la parte superior del mismo se observa un personaje llamado Calamardo, el cual está vestido de Santa Claus, de espaldas, mirando abajo y colocado sobre la casa de Moai, es decir, mirando al personaje llamado avatar Roku que fue superpuesto a otro personaje llamado Bob Esponja. Este último personaje está añadido en un plano medio-corto el cual lo diferencia de Calamardo, que se presenta en un plano medio dejando ver la posición de los tentáculos en la cintura y enrollados en formando un triángulo mostrando un recurso del lenguaje corporal. Por ejemplo:



Seguridad / Superioridad / Posición de poder (nivel ideacional) reforzado por la posición de espaldas al receptor y por la posición de altura.

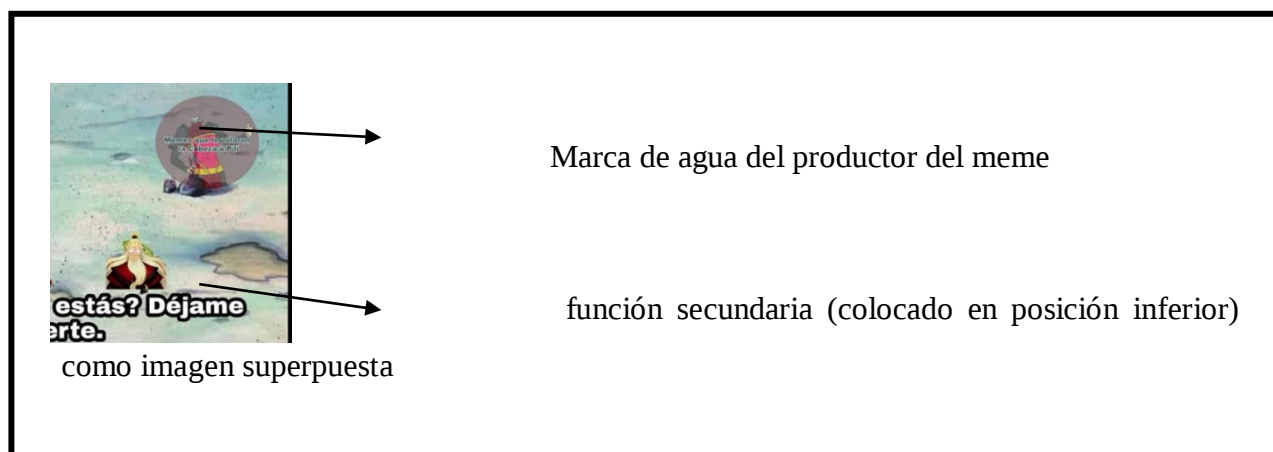
La figura de avatar Roku es un componente visual que no opera en el contexto de la narrativa de Bob Esponja, es decir, se añade para hacer un *blend* en el significado del mensaje que encontramos en el segundo encuadre con Calamardo-Santa Claus. El fondo de este cuadro es de color grisáceo con flores que indican la escena desarrollada de los personajes al interior de mar. La parte en la que está emplazado Calamardo es su casa, una figura Moái de la cultura rapanui en Chile, ella forma parte de la narrativa de Bob Esponja debida a su creador el estadounidense Stephen Hillenburg (1961-2018) perteneciente a la empresa Nickelodeon

(fecha de inicio de producción de caricaturas: 1991-presente). En la parte inferior de este encuadre se encuentra **el primer par adyacente en tipografía blanca** Arial que resalta una silueta de contornos negros ocupando **un cuarto del plano** dividido horizontalmente. Este primer par adyacente es la pregunta “¿Qué, dónde estás? Déjame verte”, que corresponde al mensaje de avatar Roku a Calamardo.

Fig. VII

Expresión verbal	Función:	Acto de habla:	Posicionamiento	Activación léxica
¿Qué, dónde estás?	Pregunta	Indirecto Nivel semántico: (ideacional)	Sorprendido	Preposición + coma + adverbio + verbo conjugado en 2° persona del singular, presente, indicativo

Fig. VIII

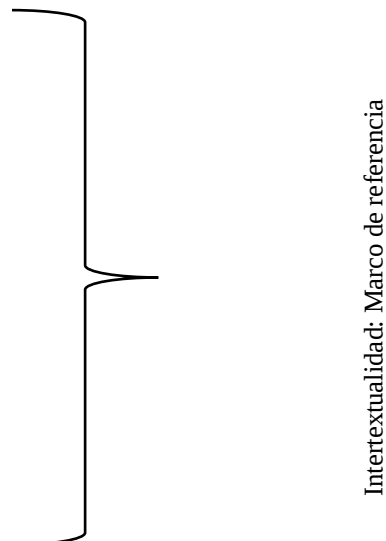


La focalización y Calamardo como focalizador:

En *Teoría de la narrativa* de Mike Bal (1990) el concepto de focalización es “la relación entre la “visión”, el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo: A dice que B contempla lo que hace C” (Bal, 1990: 110). Siendo lo anterior, el yo receptor que dice que el avatar Kyoshi contempla lo que hace el avatar Roku. La historia narrada concreta la fábula, en otras palabras, las fábulas de *Bob Esponja* y *La leyenda del avatar Aang* en una sola. De esta manera se puede hablar de una sola historia.

Caricatura: Leyenda del Avatar Aang / Personajes:
Avatar Roku y Avatar Kyoshi (2005-2008)
Caricatura: Bob Esponja (1999-presente) /

Personajes: Calamardo y Bob Esponja



En cuanto al personaje Calamardo se observa de espaldas al receptor y por el hecho de estar en la parte superior del meme se representa como el personaje clave en la interacción por ello el público receptor a través de la metáfora se identifica con él. Otro componente que focaliza la importancia de Calamardo se justifica a partir de que este no posee una imagen superpuesta, como la de la parte inferior, por lo tanto, se observa un nivel interpersonal (yo), además de la interacción a nivel ideacional. El nivel ideacional comienza a partir de los Seg. 16-20 coincidiendo con la parte inferior. Es decir, Calamardo debe ubicarse en un nivel interpersonal tanto en la interacción de los personajes como en un nivel metafórico. Esta metafunción semántica (Halliday, 2017) corresponde al encuadre entre:



+ avatar Roku (abajo). Aquí el: **dónde estás?** posee una función deferente, véase la entonación en la transcripción. En el meme se sustituye el segmento Hola:: ¿Quién e::s? por ¿Qué, dónde estás? Esta sustitución es un *speech play* (Sherzer, 2002: 29) de la posición ideológica del productor del meme: Posicionar a la mujer sobre el hombre, de suerte que Calamardo representa a la mujer instanciado en el personaje del avatar Kyoshi empleando una entonación despreciativa y colocado(a) en un lugar superior.



Seg. 13

El valor de **Qué** no añade un rema al tema, por lo cual posee un valor interjetivo (signo opaco) englobado a través de los signos de interrogación, los cuales tienen por función enfocar el espacio visual de Bob Esponja en los segmentos: verte Hola:: [Seg. 15] ¿Quién e::s? [Seg. 16] [Fin de timbre? Seg. 17] que corresponden visualmente al segmento anterior: Ho::la::, ¿quién está ahí::? Hola:: [Seg. 13], es decir, a la metáfora FUERZA ES ARRIBA. Este encuadre de los signos de interrogación constituye una opacidad semiótica.

La sustitución del '**Qué**' en el meme sustituye la activación léxica de la transcripción de origen en el Seg. 13. Los signos de interrogación funcionan como encuadres semióticos del orden sintagmático, el cual consta del: **Qué** + un adverbio + un verbo + una perífrasis verbal, a su vez, esto añade un componente conceptual más al Seg. 16 del turno 1. Asimismo, los signos de interrogación cumplen una función de encuadrar el nivel interpersonal entre las dos funciones, interrogativa e imperativa, aspecto que no aparece en la transcripción de la caricatura y que coloca constituye otra opacidad, esta vez, léxica y no visual porque entra en contradicción con la recuperación de la información en la transcripción, el cual es la entonación ascendente.

Asunto anafórico	Insultar para posicionar(se)
Asunto en el meme	Interactuar/socializar
Acción social	Excluir la figura masculina

Fig. IX

Por lo tanto, los colores subrayados indican respectivamente: Amarillo: función inquisitiva refuerza la interrogación del lugar más un proceso material [Verde]. También se nota la existencia de una metáfora espacial: FUERZA ES ARRIBA como parte de las metáforas MÁS ES ARRIBA. MENOS ES ABAJO (Lakoff y Johnson, 2009). Y se observa una orientación espacial multimodal que responde tanto a la intención del productor del meme como al público receptor. Este espacio multimodal se caracteriza por el espacio entre los personajes, pero también por la interpretación que los interlocutores hacen respecto al contexto de interacción que tiene lugar no en el meme, sino en el modelo mental compartido de la caricatura, es decir, de la posicionamiento ideológico de los participantes. Este espacio es, evidentemente, metafórico:



Se identifica una correspondencia entre la primera lectura (arriba) Calamardo = yo (nivel interpersonal) y la segunda lectura: (abajo) avatar Kyoshi = agente (nivel ideacional) → hace algo a alguien:

Yo (arriba) con respecto al Agente (abajo). La posición del público receptor del mensaje (arriba), representada en la figura de Calamardo, que está de espaldas, no se ubica en el nivel ideacional del modo verbal donde se observa el avatar Roku, sino en el nivel inferior, que corresponde al avatar Kyoshi. Esta figura añade la función ideacional a la posición de Calamardo, que representa la mirada del público receptor (yo), es decir, el nivel interpersonal interactúa (interpretación del receptor) con el nivel ideacional del primer par adyacente y el avatar Roku.

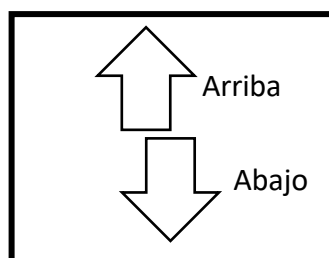


Fig. X. Metáfora (Lakoff y Johnson, 2009: 52-53)

Par adyacente:

T1. Pregunta: ¿Qué, dónde estás? Déjame verte :: Frame. Tipo de proceso: material de acción.

Multimodalidad: Posición de metáfora FUERZA ES ARRIBA

Nivel ideacional → interacción entre personajes (fuerza perlocutiva)

Nivel interpersonal → Entidad 1. Agente: yo / Acción: aparecer / Propósito: manifestación del nivel ideacional

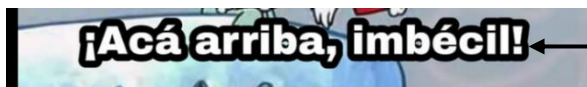
T2. Respuesta: ¡Acá arriba, imbécil! → frase exclamativa: fuerza ilocutiva: acto de habla directo → consecuencia de la acción esperada → metáfora visual / dinámica de fuerzas:

Fig. XI

Dinámica de fuerza (Talmy, 2000: 412):	Expresión malsonante	Estado de ánimo
Physical- Base X		
Physical psychological		
Intrapsychological X		
Intrapsychological: lexicalized	¡Acá arriba, imbécil!	Superioridad
Sociopsychological X		

Fig. XII

Se ve que el turno 2 implica el adjetivo (contenido sémico → léxico malsonante (falta de inteligencia) con una connotación etimológica marcada: débil



+ Calamardo (nivel interpersonal) = Yo representativo del receptor (arriba). Metáfora: FUERZA ES ARRIBA. El *frame* lo constituye el adverbio: Acá → modalidad deóntica en la frase que expresa la instanciación de la metáfora. También se identifica un *conceptual blending* entre el nivel ideacional y el interpersonal expresado en el confluir del yo receptor y del personaje avatar Kyoshi al interior del elemento sémico, donde el avatar Kyoshi es ahora el yo receptor definido por el lugar metafórico que ocupa en la interacción, es decir, la expresión verbal de Kyoshi y los movimientos corporales de Calamardo.

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Sistema logonómico [1]
Imbécil	Cognición	Directo	Endógeno: Humor/ficcionalidad/incoherencia Endofórico: El yo receptor (avatar Kyoshi) es mejor.

			Seguidores que se identifican con avatar Kyoshi Interpersonal: Violento. Textual: Superioridad
--	--	--	---

Fig. XIII

Figuras	Círculos	}	Curvatura
Líneas	Continuas		
Contorno	Ondulado		

El potencial de articulación del meme está dado por la materialidad semiótica del modo elegido, en este sentido, lo constituye la tridimensionalidad modal a partir de una materialidad bidimensional como lo es el dibujo coloreado. La significación social del mismo en el proceso de interacción recurre a las formas verbales bidimensionales que engloban las metáforas locativas y conectan con las entidades y procesos léxicos seleccionados por los interlocutores sobre la base del discurso: 3 procesos relacionales re-significados por la disposición de la descripción sémica a favor de la curvatura (mimesis: tacto).

Se concluye esta descripción con la propuesta de que Calamardo representa una metáfora interpersonal que intertextualmente implica el protagonismo del avatar Kyoshi. FUERZA ES ARRIBA. Por lo tanto, Calamardo es el “sujeto de la focalización, el focalizador, el cual constituye el punto desde el que se contemplan los elementos” (Bal, 1990: 110), siendo un focalizador interpersonal, cuyos modos corporales y verbales al interior del meme juegan un papel de anclaje del yo receptor ligado a la mujer, el avatar Kyoshi, donde lo que se dice y los movimientos corporales de los fotogramas indican la relaboración semiótica por parte del productor del meme para encuadrar, específicamente, la acción de superioridad, en el marco de la intertextualidad, al coincidir la historia del avatar Kyoshi, en la caricatura, con respecto a la entonación despreciativa, la proximidad del rostro hacia el avatar Roku que está debajo, colérico, “cejas bajas y contraídas al mismo tiempo” (Knapp, 1999: 245), el emblema del tentáculo imitando un altoparlante, todo lo cual implica voz fuerte y que se identifica con la ira.

4. Modo verbal

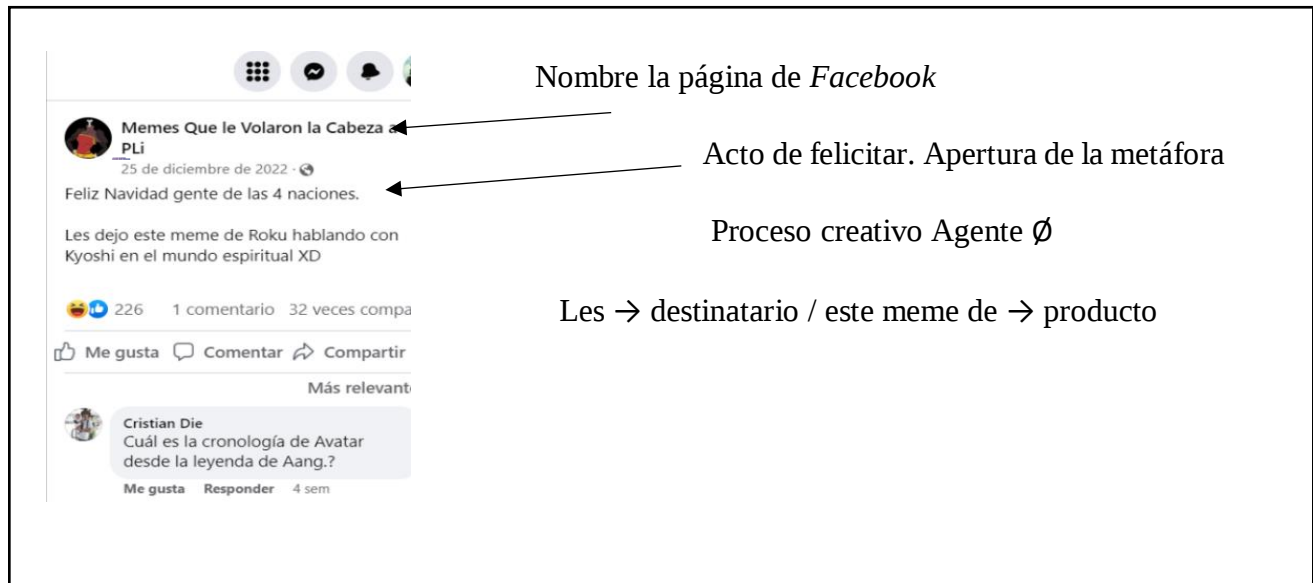


Fig. XIV

Entidades (E)	Procesos (P)	Metáfora	Posicionamiento ideológico
Feliz			
Navidad			
Gente de		La persona es un personaje	Alienación
Las 4 naciones			
Les	Dejo		
Este meme de			
Roku	Hablando		
Con Kyoshi			
En el mundo			
Espiritual			

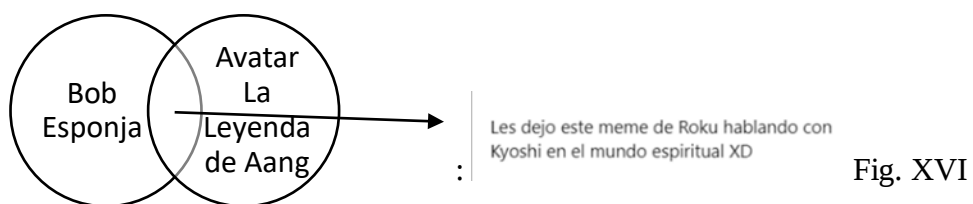
XD		El personaje es un ser viviente	
Cuál	Es		
La cronología de		Ø	Seguidor (fan)
Avatar			
Desde			
La leyenda de			
Aang			
.?			

Fig. XV

XD → Representa opacidad multimodal porque es un emoticón que corresponde a una risa de costado izquierdo (hábito en la dirección de la lectura. Izquierda-Derecha):



Es un signo opaco en cuanto contrapone el significado del meme por uno opuesto, otorgándole la característica función jocosa que posee todo meme. A demás, XD, desde el punto de vista del modo verbal, es una sigla que asigna un valor interjectivo a los contenidos isotópicos de identificación metafórica: “el signo es internamente contradictorio” (Kress, 2010: 71) porque “la gran demanda del acompañante comunicacional suprime las necesidades representacionales del productor del signo por la adecuación de la realización de sus significado” (Kress, 2010: 72). Por ejemplo, en la interacción de los niveles ideacional e interpersonal o en el proceso de representar algo en el marco de la metáfora: LA PERSONA ES UN PERSONAJE a EL PERSONAJE ES UN SER VIVIENTE, la contradicción de los contenidos diegéticos de *Bob Esponja* sintetizan la diégesis de *Avatar*. El XD marca un respuesta a la intertextualidad en un nivel interpersonal:



En el mundo espiritual (signo con función locativa) = Mar (Fondo de Bikini/Bob Esponja). Lo cual constituye una narrativa producida por la contradicción de signos con función locativa. La disposición de la publicación encuadra la lectura en segmentos cortos, donde un primer mensaje **inicia** la comunicación (metáfora visual) y añade información proposicional al comentario anterior como en la interacción oral. Se añade la flecha curva que expresa una metáfora del viaje (interacción), propia del modo verbal en las publicaciones de *Facebook*, en dirección descendente. La lectura y el movimiento visual desplazan los signos de principio a fin. Esta metáfora presente en el modo verbal implica el siguiente esquema cognitivo: • ||

La metáfora completa la representación metafórica visual de la jerarquía entre el yo y el avatar Roku, representando al hombre, pero, también, en los contenidos sémicos como el XD, el punto antes del signo de interrogación, o las reacciones con emoticones como la cara sonriente y el corazón, distribuidos al interior del modo verbal, es decir, como parte del modo verbal de los comentarios, en una dinámica de fuerza intrapsicológica lexicalizada a través del adverbio *Acá*. Asimismo, se encuentra una jerarquía entre las publicaciones (orden cronológico de intervención). La lectura está dispuesta hacia abajo (comienzo-fin), lo cual corresponde al movimiento visual y al movimiento de la escritura.

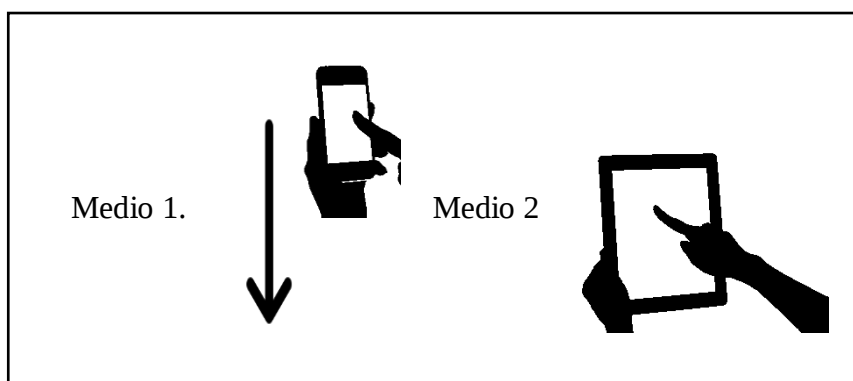


Fig. XVII

I. ↑ Arriba (Principio)

II. ↓ Abajo (Número de comentarios)

III. ↓ Abajo (Fin)

Por lo tanto, el movimiento de la lectura y la escritura coinciden en la dirección visual y la interacción se produce en una jerarquía de intervenciones. Enseguida, se identifica lo siguiente:

-Acción social: Entretenimiento

-Asunto: Posicionarse a favor de un personaje de caricatura

Campo	Tenor	Modo
Tema: discutir sobre el meme	Meme: Humorista Interlocutores: Narradores (espectadores)	Medio: Gráfico Lectura: Persuasiva. Diálogo Estructura genérica: Comedia
Diégesis: Interacción navideña entre los personajes de Bob Esponja/Avatar. La leyenda de Aang	Personajes: Malo-Bueno Grupos de entidades (no flexivas): función locativa Grupo procesual: dos actantes/polaridad presente: materiales	Grupo procesual: Voz: Indicativo Contraste: Presente Grupo de entidades: Deixis presente Grupos de entidades (no flexivas) presente
Rema: intercambio de preferencias y prejuicios en la interacción	Actitudes compartidas: modalidad epistémica y deóntica.	Información: Foco: <i>Avatar La leyenda de Aang</i> : Conflicto por el protagonismo.

Fig. XVIII

Existe una articulación discursiva entre imágenes y elementos léxicos los cuales implican la curvatura sémica y dos posibles direcciones de lectura endofórica. Estos son: 1. Izquierda: “información asumida como conocida y como dada socialmente” (Kress, 2010: 92) 2. Derecha: “información vista como nueva (añadida)” (Kress, 2010: 92). En cuanto a los

comentarios (verbal), el potencial de significación se desplaza a las metáforas verbales como foco de la escena distribuyendo los elementos sémicos en todos los niveles, es decir se presenta en una secuencia: Causa → Meme → Consecuencia → Comentarios. La consecuencia es el resultado del modo verbal que activa la epistemicidad: el estatus social del conocimiento compartido por el interlocutor *Cristian Die* para elaborar su pregunta.

Conclusiones

El meme constituye un componente gracioso, entre otros factores analizados, porque el público receptor se identifica con Calamardo, es decir, con la respuesta del avatar Kyoshi, el modo verbal representado en la grosería y los dos grupos que le anteceden, es decir, los dos adverbios que constituyen un posicionamiento modal e ideológico. Se reelabora la historia narrada de los avatares, en la diégesis de Bob Esponja, para asumir que el avatar Kyoshi (Calamardo), identificado con el yo receptor (mujer), debió ser mejor protagonista que el avatar Roku, relacionado con el protagonismo masculino de la caricatura. Se entiende que, si el avatar Roku hubiese pedido consejo al avatar Kyoshi (en la trama de la caricatura es la vida pasada de él), entonces el desarrollo violento de los eventos que constituyen la diégesis de la caricatura *Aang. La leyenda del avatar*, no hubiesen tenido lugar (alusión irónica a la estulticia patriarcal). Lo gracioso estriba en *evidenciar* la estulticia del hombre, siendo contraria al sentido común.

Esta identificación entre el yo receptor y Calamardo a nivel interpersonal con respecto al empleo del término imbécil reafirma lo señalado por Marta Dynel (2021) cuando señala que los insultos jocosos son anzuelos creativos carentes de intención malévola...son arrojados por diversión, siendo rotulados dentro del cuadro humorístico batesioniano” [2], dado que el nivel interpersonal, aunado a la metáfora y al modo kinésico, presente en los fotogramas de Calamardo, constituye un “tipo de chiste que se burla de las características estereotipadas de un grupo social particular -hombre, mujer...estas bromas son contadas ya sea por miembros de un grupo sobre miembros de otro o por miembros de un grupo sobre ellos mismos” (Sherzer, 2002: 41). El meme está dirigido a un receptor que comparte un conocimiento de las caricaturas entre los años 1999 y 2008 y es capaz de comprender la intertextualidad presente. El objetivo del productor del meme es recurrir a estos recursos semióticos para

posicionar a la mujer instanciada en el personaje del avatar Kyoshi como protagonista de la caricatura *Aang La Leyenda del avatar*.

El yo es el avatar Kyoshi en el momento en que se posiciona como mejor avatar que Roku, el productor del meme interpreta una escena intertextual que es resultado de la caricatura Bob Esponja, donde se emplazan los cuatro modos analizados aquí por medio de la metáfora señalada que indica la opacidad del meme como recurso semiótico para posicionar el sentido común sobre la trama de *Aang. La leyenda del avatar*. En suma, la metáfora añade una observación a lo señalado por Lakoff y Johnson (1980), más que una diferencia cultural, cuando afirman que existe una base experiencial para los conceptos: “puramente intelectuales...que están a menudo basados en metáforas como RACIONAL ES ARRIBA” (Lakoff y Johnson, 2009 :56) ya que el focalizador al estar en un nivel interpersonal y posicionar *a favor* de la metáfora FUERZA ES ARRIBA contradice la función asignada culturalmente, puesto que la metáfora RACIONAL ES ARRIBA se integra al significado humorístico del meme que emplea actos de habla directos, a través del modo verbal de las entonaciones presentes en la transcripción del diálogo entre Calamardo y Bob Esponja: ¡Acá arriba, imbécil! De ello se concluye que, dado el carácter humorístico de este meme, tanto el productor como el receptor del meme emplean el léxico malsonante como posicionamiento de la mujer, siendo ofensivo (metáfora bélica), donde la conceptualización discreta correspondiente a la metáfora FUERZA ES ARRIBA se une al carácter racional porque las dos metáforas son espaciales ES ARRIBA.

Y por todo lo anterior, finalmente se concluye que el meme posee esa singular característica humorística, a causa de la opacidad, lo cual permite posicionar a la mujer y, al mismo tiempo, afirmar que la metáfora RACIONAL ES ARRIBA corresponde a la segunda metáfora, lo cual, desde el punto de vista cognitivo, para el productor del meme explica la superioridad de la fémina sobre el género masculino, identificando toda la trama de la caricatura: La leyenda del avatar. Eso representa el aspecto opuesto a la función que activa el insulto jocoso porque el productor del meme usa la metáfora FUERZA ES ARRIBA como equivalente de la metáfora RACIONAL ES ARRIBA dentro de lo que se señaló como parte de las metáforas MÁS ES ARRIBA. MENOS ES DEBAJO de la Fig. X, predominando la metáfora espacial en todas las modalidades analizadas.

[1] Gunther Kress (2010) señala que: “si muchos signos en el entorno apuntan al poder de un participante, entonces su uso de signos de disminución de poder, *v.gr.*, en la cortesía, puede ser leído como tal y no como un signo de menor poder [Es decir, el empleo de estos signos de disminución de poder no es usado literalmente, sino que adquiere su significado en el contexto de la cortesía como deferencia hacia el poder del receptor del mensaje]. Esta relación compleja de signos (y los conjuntos de signos, incluso, de una clase muy diferente) es encapsulada en la noción de sistema logonómico (Hodge y Kress, 1988), esta misma como un complejo de signos que dota a los lectores, de medios de lectura para navegar, colocar las interrelaciones y las valoraciones de signos en complejos de signos: medios para leer *la contradicción, la tensión, la oposición, lo aparente o lo real, lo incoherente*, así como *la ironía, el humor, los grados y las clases de realismo, ficcionalidad y facticidad* y demás” (Kress, 2010: 74).

[2] Señala el antropólogo Gregory Bateson que “las paradojas son el paradigma prototípico del humor, y que la risa ocurre en el momento en que el circuito de ese tipo está completo” (Bateson, 1952: 3).

Segundo meme



Fig. II

Modos de análisis del discurso multimodal:

Oral	1
Corporal	2
Visual	3
Verbal	4

Este meme presenta un fragmento de una entrevista y una narrativa, las cuales se conjuntan para señalar el protagonismo de la mujer frente al hombre, los actantes son la actriz Jennifer Lawrence y el personaje de caricatura: Toph Beifong (2005-2008) y el público receptor que conoce la caricatura, emitida entre 2005-2008, así como, la difusión de la entrevista en 2022. Se puede señalar dos contextos de *sentido* distintos, en lo que respecta a un proceso intertextual:

I. Entrevista en la revista Variety entre Viola Davies y la actriz Jennifer Lawrence

II. Caricatura Avatar la Leyenda de Aang (2005-2008)

Caricatura: Leyenda del Avatar Aang / Personajes:
Toph Beifong

Entrevista a la actriz Jennifer Lawrence

Texto original:

Fuente: <https://variety.com/2022/film/features/jennifer-lawrence-viola-davis-action-heroes-motherhood-1235451405/>

1. Transcripción diálogo

Video. Revista *Variety*: <https://variety.com/2022/film/features/jennifer-lawrence-viola-davis-action-heroes-motherhood-1235451405/>

Duración del video: 44: 52

Segmentos transcritos: [05:01-05:15]

T1 ...>I remember when I was doing Hunger Games<. nobody had ever put a woman in the lead of an action movie because it wouldn't work we were told girls and boys can both identify with a male lead. the boys cannot identify with a female lead<

Traducción al español:

Fuente: <https://www.quever.news/cine/2022/12/9/jennifer-lawrence-enfrenta-duras-criticas-por-sus-dichos-nadie-habia-puesto-una-mujer-22103.html>

Intertextualidad: Marco de referencia

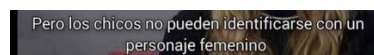
T1 Recuerdo que cuando estaba haciendo Los juegos del hambre, nadie había puesto a una mujer al frente de una película de acción porque no funcionaría, porque nos dijeron que tanto las chicas como los chicos pueden identificarse con un protagonista masculino, pero los chicos no pueden identificarse con una protagonista femenina...

División segmental del fragmento de la entrevista:

T1 ...>am...I remember when I was doing Hunger Games<. [Seg. 05:01-05:02] nobody had ever put a woman in the lead of an action movie because it wouldn't work we were told? [Seg. 05:03-05:08] girls and boys can both identify with a male lead::[Seg. 05:09-05:11] the boys cannot identify with a female lead< [Seg. 05:12-05:15]

Descripción de la división segmental del fragmento de la entrevista:

En la transcripción de la entrevista se nota una entonación descendente con respecto a las secuencias anteriores y es hasta el minuto 05:09 cuando cambia a entonación ascendente. La entonación descendente se acompaña de un recuento de hechos con habla rápida para un hispano hablante y con énfasis en: 1) nobody, 2) action movie y 3) it wouldn't work hasta el min 05:08. Es en este último minuto, donde la actriz junta sus manos, se indica contumacia en la afirmación, es decir, construye un espacio de intimidad y formalidad hacia su interlocutora (respeto) lo cual en términos de Birdwhistell: [no es emisión y recepción] “es una negociación entre dos personas, un acto creativo. No se mide por el hecho de que el otro entiende exactamente lo que uno dice, sino porque él también contribuye con su parte; ambos participan en la acción” (Davis, 2002: 29). Esta entonación refleja el carácter polémico del tema de lo verbal en el meme, dada la consciencia *ideológica*, por parte de la actriz, de los roles protagónicos otorgados a los varones frente a las mujeres:



Porque, enseguida, se pone el énfasis tonal en girls and boys can both identify, en otros términos, el tema enfatizando: 1) boys, 2) identify y 3) female lead, de este modo se anticipa el contexto para el tema del meme. Es imprescindible transcribir el diálogo que corresponde al personaje de la caricatura *Avatar la leyenda de Aang*:

2. Transcripción diálogo

Video *Avatar la leyenda de Aang*:

Fuente: Netflix

Duración del video: 24

Segmentos transcritos: [17:20-17:16]

T1 Toph Beifong: Cuando estés? listo, guijarro., jajajajaja::

La enunciación del término guijarro coincide con el siguiente fotograma:



Expresión de alegría y confianza en la victoria que tendrá en la pelea

El segundo segmento transcrito, se inscribe en el contexto del diálogo con *La Piedra* el personaje antagonista de *Toph Beifong*, cuyo encuentro es una lucha, en inglés este personaje (masculino) es llamado *The Boulder*. El tono es descendente cuando *Toph* profiere el concepto guijarro (the pebble) que denota menosprecio al luchador y se acompaña de la expresión de triunfo. Ahora bien, en el meme se reúnen tanto la característica kinésica de *Toph* como el modo verbal sinológicamente referida a la característica del segmento de la entrevista a la actriz, donde se asegura la posición enunciativa:



Las manos, el torso erguido y la vista al frente indican seguridad. Además, las piernas cruzadas reflejan confianza.

De las dos imágenes, el productor del meme recupera el valor kinésico de la entrevista como contexto previo al tema del meme (un modo semiótico verbal), indicando cuál es el modo predominante en la publicación, es decir, el verbal. Véase los comentarios de los interlocutores como respuesta humorística al mismo. Asimismo, se añade a lo anterior, el significado de la expresión de Toph que posiciona a la figura femenina como protagonista. Se trata de dos imágenes opacas (en términos semióticos), donde la primera es interpretada por el interlocutor como un desafío (las mujeres no son protagonistas), ya que la seguridad en lo dicho por la actriz constituye, para los interlocutores, una contumacia y la segunda es la respuesta ofrecida por el productor (¿por el perfil cognitivo se tratará de una mujer?).

Esta respuesta opera en un nivel del significado interpersonal porque el contenido, que apunta a contradecir lo afirmado por la actriz, es irrelevante en cuanto que el meme produce el efecto humorístico de la contumacia enunciada por Jennifer Lawrence opuesta a las acciones (el triunfo en la lucha de Toph) y la modalidad visual y kinésica de la imagen correspondiente al personaje de la caricatura. La ambivalencia cromática contribuye a esta opacidad u oposición isotópica, vinculada por el tema del protagonismo femenino en un contexto predominante de roles masculinos (with a male lead), Greimas (1987) señala que el formante (a female lead) “sirve para poner en conexión las dos isotopías...el placer que deriva de la “gracia” reside en el descubrimiento de dos isotopías diferentes en el interior de un relato al que se supone homogéneo” (108). Los dos colores representan esta confrontación que genera “el chiste” o las dos isotopías (el protagonismo femenino vs. masculino). El productor del meme le asigna a la actriz el posicionamiento de: the boys cannot identify with a female lead< [05:12-05:15] y al personaje de la caricatura la consecución del siguiente fotograma:



Estado de ánimo: feliz

En resumen, hay una oposición entre la seriedad del modo verbal y del kinésico en los fotogramas de la primera imagen (Jennifer Lawrence) de cara a la alegría del personaje *Toph Beifong*:

Cromaticidad: Crema claro y verde (vestimenta) ↔ Negro (ropa de la entrevistadora y de la actriz) y gris (escenario oscuro)

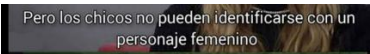
Esta cromaticidad es contrastante (opaca) y responde a la delimitación que el productor del meme hizo con el fin de destacar la seriedad del protocolo asignado a la entrevista y el rasgo fuerte de *Toph*, quien posee un matiz menos saturado y claro, en amarillo-crema *ad hoc* con el verde (la fuerza física como característica de los maestros tierra en el marco de la diégesis del *Avatar la leyenda de Aang*). Estos componentes conceptuales, en ambas narrativas y la selección específica de esta secuencia, posicionan el protagonismo femenino como un hecho con valor positivo para la audiencia y al yo-receptor como parte de un grupo endofórico femenino.

Actriz Jennifer Lawrence: 

Personaje de caricatura Toph Beifong: 

Modalidad verbal: Amarillo: “Se ríe en Toph Beifong”

Así, se refuerza la oposición facial de las dos imágenes, al mismo tiempo que el modo verbal coincide (en el contraste):

1. 
Pero los chicos no pueden identificarse con un personaje femenino
2. jajajajaja::

Los colores del personaje en la caricatura acompañan al diseño del traje geométrico que está formado por líneas curvas igual que el cuerpo, es decir, la cara, las manos y el cabello, cuyas

líneas contrastan con las formas cuadradas en la falda, las mangas de los brazos (trapecios) y la blusa.

La metáfora, que se identifica en la modalidad verbal de la entrevista transcrita, denota metáforas ontológicas (Lakoff y Johnson, 2009): “formas de considerar acontecimientos, actividades, emociones, ideas, etc., como entidades y sustancias...el hecho de visualizar una cosa física como una entidad o sustancia no nos permite entender muchas cosas de ella” (64-66). Lakoff y Johnson (2009) ofrecen un agrupamiento de esta clase de metáforas, v. gr.: 1. *Referencia* 2. *Cuantificación* 3. *Identificación de aspectos* 4. *Identificación de causas* 5. *Establecimiento de metas y motivaciones*. Cuando en la transcripción se dice que: “nadie había puesto a una mujer al frente de una película de acción porque no funcionaría” (*nobody had ever put a woman in the lead of an action movie because it wouldn't work*), se refiere a la metáfora de la máquina (nadie había puesto, no funcionaría): EL PERSONAJE ES UNA MÁQUINA.

El énfasis tonal en el *nobody* indica no sólo el sujeto de la acción (una entidad encargada de colocar), sino que es una entidad anafórica con respecto a la responsabilidad o causa que motiva el tema verbal del meme en una *action movie*. La metáfora ontológica está en función de las prácticas que, en la industria del cine comercial, la actriz asegura, se deben a la ausencia del protagonismo femenino entre girls and boys. De este modo, ella afirma la contumacia modulada por el “we were told” (nos dijeron), donde se presenta los siguiente: I) Girls and boys can both identify with a male lead → CONTEXTO ACTUAL II) Girls and boys cannot identify with a female lead → CONTEXTO IDEAL:

Girls and boys can both identify with a male lead → Contexto actual

Girls and boys cannot identify with a female lead → Contexto ideal

Ahora el énfasis tonal prosigue en el concepto: *identify* que para Frawley (1992) constituye un evento estativo: un proceso relacional (can/cannot identify with) donde hay portadores, una relación y un atributo (lead). Este evento estativo a nivel ideacional emerge en el modo visual por medio del proceso simbólico representado en *Toph Beifong*, “lo que un participante significa o es...[I] el participante cuyo significado o identidad se establece en la relación (el Portador) y [II] el participante que corporeiza el significado o la identidad, que le confiere al

Portador (el atributo simbólico), o bien, [III] donde hay un único participante, el Portador, y en ese caso el significado simbólico se establece de otra forma” (Kress y van Leeuwen, 2021: 102). En este caso [I] perteneciente al énfasis tonal del modo verbal se transfiere a [III] dado que como señalan Kress y van Leeuwen (2021) está “in el *foreground* (primer plano), por su tamaño exagerado, por estar especialmente bien iluminado [con respecto al fondo], por estar representado con detalle o con un enfoque nítido y por el color o tono llamativo” (102):

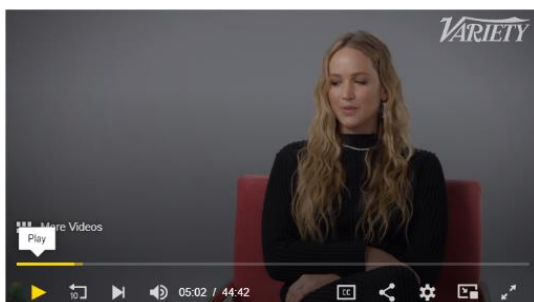


La figura es protagonista en primer plano, además existe “un gesto que no pueden interpretarse como una acción distinta que la acción de ‘apuntar al Atributo Simbólico para el espectador’...y no sugiere que el Atributo Simbólico se esté usando realmente o que esté a punto de usarse...parece fuera de lugar en el conjunto...y se le asocia convencionalmente con valores simbólicos” (Kress y van Leeuwen, 2021: 102). Así, el evento estativo verbal, “los verbos estativos no puede tener un aspecto progresivo” (Kress y van Leeuwen, 2021: 76) constituyen una isotopía con respecto al modo visual, “Schapiro (1973) distingue entre temas de estado y temas de acción...en los temas de estado, los participantes (humanos) son mostrados frontalmente en poses que portan un significado simbólico” (Kress y van Leeuwen, 2021: 76).

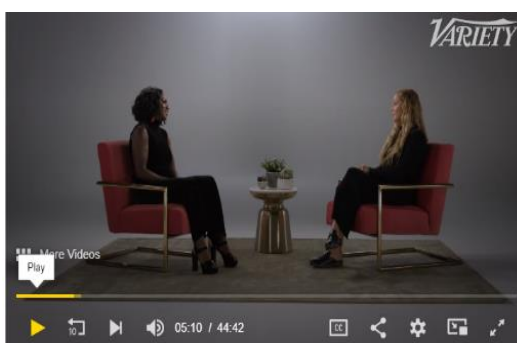
Por ello, a nivel del significado ideacional, a través de esta isotopía, encontramos una base estativa que remite a una estructura simbólica (Kress y van Leeuwen, 2021), desprovista de acciones transitivas, contrastando con el nivel del significado interpersonal, que como se señalaba, operaba, al mismo tiempo, en el modo kinésico y el cual refleja el posicionamiento asignado a la actriz (I remember when I was doing Hunger Games), por parte del productor del meme, el llamado narcisismo: “del hecho de su dimensión social y narcisismo, la ideología de aquello que A. Green (1971) designa como un objeto transnarcisista: ella asegura por medio del juego de identificaciones, la mediación entre la dimensión narcisista

primaria y la dimensión social del cambio” (Kaës, 2016: 107)¹⁷⁵. En lo que sigue se muestra la decodificación de este modo corporal.

2. y 3. Decodificación de los segmentos corporales de la transcripción:

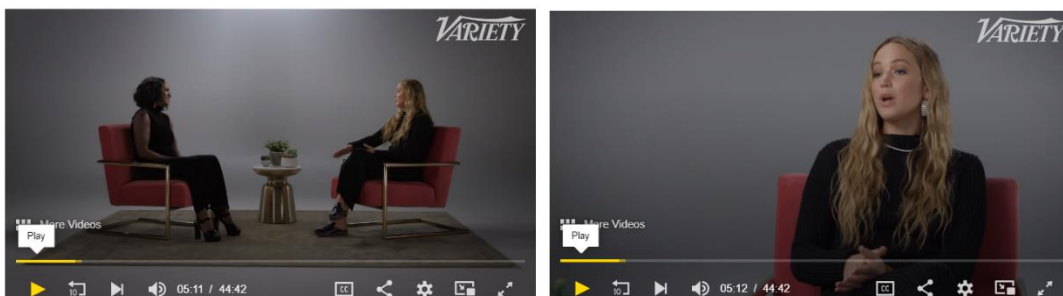


Mirada hacia abajo desde el segmento 05:01 acompañada de un am. en una entonación descendente y con los brazos cruzados. Los énfasis tonales se acompañan de la posición erguida en el segundo fotograma.

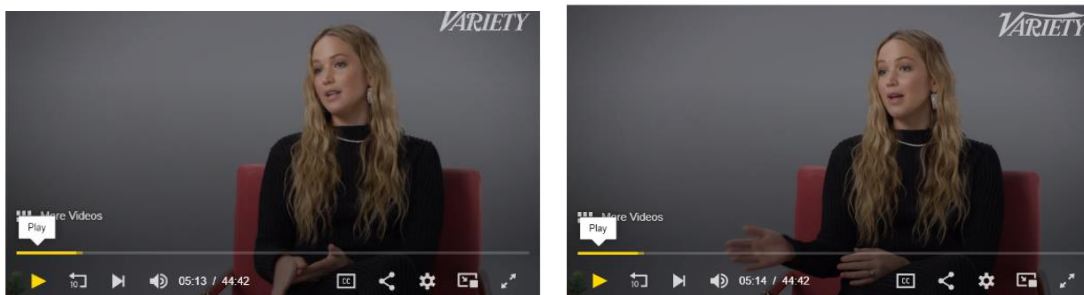


A partir de estos fotogramas comienza la secuencia traducida por el meme: we were told? Entonación ascendente que muestra énfasis en lo que se va a expresar a continuación. Los brazos se mantienen sobre las piernas y la pierna derecha cruzada. A partir de Seg. 05:10 se observa un cambio en la posición de la espalda de la actriz, se endereza. La mirada de la actriz está al frente de la entrevistadora y las manos se recuestan en las piernas cruzadas (confianza).

¹⁷⁵ du fait de sa dimension sociale et narcissique, l'idéologie est proche de ce que A. Green (1971) désigne comme un objet transnarcissique: elle assure, par le jeu des identifications, la médiation entre la dimension narcissique primaire et la dimension sociale de l'échange”



En estos fotogramas, la postura de la espalda de la actriz se mantiene, pero la posición del brazo derecho se inclina hacia el cuerpo de la entrevistadora y la palma de la mano se abre (apertura), asimismo la palma de la izquierda se abre (moderación). En el Seg. 05:12 la expresión cambia, las cejas se elevan y los ojos se abren más puesto que comienza el tema del meme, expresado con énfasis: the boys cannot identify with a female lead



Desde el Seg. 05:13, los últimos fotogramas muestran las palmas de las manos tocándose y los dedos extendidos apuntando hacia abajo, empero en el Seg. 05:14 las palmas cambian de posición (suben) y se abren, de suerte que los brazos viran hacia la derecha de la actriz. La expresión de la cara en el Seg. 05:14 mantiene las cejas elevadas y ambos segmentos muestran la mirada de la actriz dirigida a la entrevistadora con la palma de la mano derecha abierta (apertura o asignación del turno) y la mano izquierda dirigida hacia la misma dirección (acompañamiento de apertura o asignación de turno a la entrevistadora).



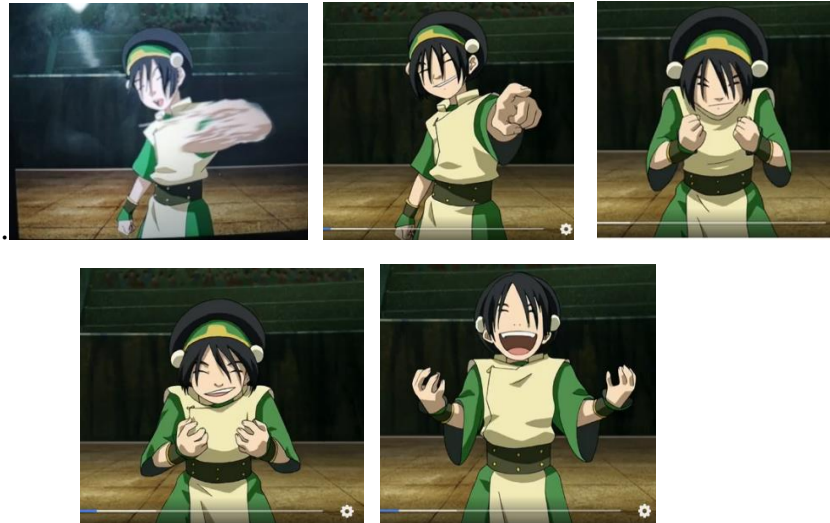
Seg. I.

Este fotograma (del Seg. I) corresponde al personaje la Piedra (the Boulder) que aparece como el antagonista de la protagonista *Toph Beifong*, este permite contextualizar el diálogo que otorga significado a la risa, que es transcrita por el productor del meme en una tipografía de color amarillo:



La risa de *Toph* se acompaña con los brazos abiertos en línea recta y los dedos hacia arriba, el cuerpo hacia adelante y la boca abierta hacia arriba.

Seg. II.

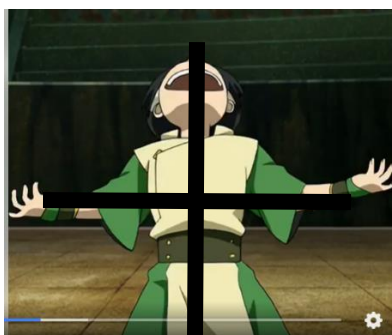


Estos fotogramas muestran que el personaje de Toph Beifong entre los min. 17:20-17:16, cuando enuncia lo siguiente: Cuando estés? listo, guijarro., jajajajaja:., dispone los brazos apuntando al espectador, luego juntándolos, aproximando los mismos uno frente al otro, con los puños cerrados en dirección a sí misma, después abriendo los dedos y posteriormente separando los brazos y elevándolos, pero distanciándolos, el último fotograma coincide con el penúltimo porque es la enunciación de la risa (apertura de la boca).



Seg. III.

Este fotograma muestra el cuerpo del personaje dirigido hacia la parte superior y ocupando, visualmente, el centro del cuadro. Los dedos están abiertos y hacia arriba (poder) y la boca sonriente hacia arriba con el pecho hacia adelante (confianza). La postura es erguida y se puede trazar una línea recta perpendicular al cuerpo formando una cruz.



El contexto del meme es la caricatura ya aludida y la escena corresponde a una pelea entre dos personajes que, en la diégesis de *Avatar*, representa una de las características prototípicas de los maestros tierra control. Esto constituye la inclusión de un rema en el tema a través del componente verbal del meme en los segmentos 05:03-05:15. La metáfora EL PERSONAJE ES UNA MÁQUINA correspondiente al modo verbal de los fotogramas de la entrevista, se une a la estatividad del evento propia del modo visual que el Portador (Toph Beifong) representa como Atributo Simbólico de la metáfora, empero por tratarse de la respuesta a la contumacia del significado interpersonal en el modo corporal, es decir, de la opacidad semiótica, el personaje es Portador de la dinámica opuesta a la metáfora del modo verbal que se expresará en el mismo modo verbal, a través de expresiones que refutan lo afirmado por la actriz, tanto en “se ríe en *Beifong*” como en los comentarios a la publicación por parte de los interlocutores:



Interlocutores: Masculinos

1...rompe brazos con golpes de consejos

2 Que pesada esta mujer. Encima ni siquiera saber actuar.

3 Se mamó como Dafne Keen diciendo que...

En eso consiste, como se señaló, el humor del meme, en el reconocimiento de la diferencia formante de la isotopía en el modo verbal, a través del léxico malsonante, de los comentarios realizados por los interlocutores:

Si la gente no se identifica con los juegos del hambre es porque la película y los libros son una mierda.

Si se mamó/Se mamó

Para explicar mejor la conceptualización sinalógica en el modo verbal, la siguiente secuencia de flechas visibilizará lo anterior:

I remember when I was doing *Hunger Games* → Pero los chicos no pueden identificarse con un personaje femenino → Ergo:
con *Hunger Games* los chicos se “pueden identificarse con un personaje femenino”.

El pronombre reflexivo ‘se’ es repetido, tanto en el meme como en los comentarios a éste porque es un marcador de distanciamiento con respecto a lo enunciado (discurso indirecto). El tema humorístico es causado por la ridiculización de *Hunger Games*, la cual es una serie de películas de acción (action movie) norteamericanas, entre los años 2012-2015, basados en la trilogía de novelas escritas por Suzanne Collins. Estas películas tienen como protagonista a Katniss Everdeen apodada el “sinsajo” (mockingjay) encarnada en la actriz Jennifer Lawrence:



La protagonista, Katniss Everdeen, de la película Hunger Games es la actriz Jennifer

Lawrence

Por lo tanto, el papel de yo-receptor está instanciado en el personaje de Toph porque es la respuesta humorística dada, a través de la oposición, entre las cronologías de las protagonistas. Este contraste entre ellas es causado por la interpretación de los interlocutores que recurren a su conocimiento previo. Francisco Yus (2021) al respecto afirma que “los usuarios necesitan ser capaces de recuperar el conocimiento previo que es esencial para interpretar el contenido del meme apropiadamente. En general, parte del disfrute de los memes se basa en la consciencia del usuario de ser capaz de recuperar información contextual (background knowledge) que posibilitan el procesamiento del meme” (2). La información contextual recuperada por los interlocutores es la cronología. Los interlocutores consideran que la afirmación de la actriz no es verdadera:

Pero los chicos no pueden identificarse con un personaje femenino

Pese a su contumacia, porque antes de su protagonismo (posicionamiento transnarcisista), el personaje de Toph Beifong ya lo era:

I. Hunger Games (2012-2015)

II. Caricatura Avatar la Leyenda de Aang (2005-2008)

Esta intertextualidad implica recuperar las características prototípicas de *Toph Beifong* y *Katniss Everdeen* en lo que respecta a las acciones llevadas a cabo por ellas bajo la metáfora EL PERSONAJE ES UNA MÁQUINA. Asimismo, delimitado ya el tema, propio del nivel ideacional, se comprende la necesidad de caracterizar el isomorfismo isotópico del significado interpersonal (modo corporal), es decir, el perfil de los rostros hacia el frente:



El rostro de la actriz en el meme no coincide con ninguno de los segmentos de la transcripción de la caricatura, pero, sí con el énfasis tonal, en 05:12-05:15: the boys cannot identify with a female lead. La figura de la actriz ocupa el plano superior de las secuencias segmentales, es decir que constituye el comienzo del mensaje visual, en relación al *locus* visual de *Toph Beifong*, reforzando la centralidad del tema del meme en el modo verbal y la proximidad de *Toph* en la interacción y, por lo tanto, los componentes verbales de la tipografía arial con fondo blanco, que constituyen el mensaje, el cual detonará la tipografía amarilla superpuesta a *Toph*, es decir, la transcripción de la risa que acompaña a la kinésica de este personaje.

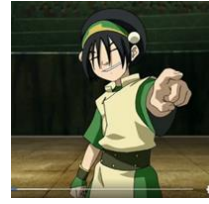
En suma, la diferencia entre el rostro de la actriz y el de *Toph* es que, esta última, posee mayor dinamicidad kinésica, lo cual apunta a contraponer el modo corporal de *Toph* frente al modo verbal que forma el tema del meme, en pocas palabras, se reserva el movimiento corporal como una respuesta al modo verbal porque “the element of surprise typically involves an actualization of unstated assumptions of the setup, and “getting” or understanding the joke consists of relating the punch line to the unstated assumptions” (Sherzer, 2001: 36). La *facie* de las dos protagonistas refleja seriedad *versus* risa.

En 05:03-05:08 coincide la metáfora ontológica: EL PERSONAJE ES UNA MÁQUINA. Lo relevante es que el productor del meme no selecciona estos segundos, más bien, la focalización de los posteriores porque la metáfora ontológica que emerge del modo verbal se acoplará a las metáforas visuales de la clase orientacional: 1. FELIZ ES ARRIBA y 2. TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA. Estas metáforas del modo visual correspondientes al personaje de *Toph*:



El productor del meme busca posicionar al receptor desde la perspectiva de *Toph* porque identifica que las metáforas visuales orientacionales explican mejor la metáfora ontológica, expresada por la actriz en la entrevista, acentuándose el peso de la fuerza ilocutiva en el modo visual. La kinésica de *Beifong* confirma la metáfora ontológica porque como se indica en *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno* de Mark Knapp (1999) hay una asociación entre el somatipo mesomorfo con respecto a adjetivos como “**dominante, jovial, confiado, enérgico, impetuoso, eficiente, entusiasta, competitivo, activo, audaz, optimista, [et alia]**” (153-154). No es fortuito que el cuerpo de *Toph* sea mesomorfo y exprese conductas relacionadas a estos predicados en la caricatura.

Es importante notar que estas características modifican el significado interpersonal asignado al protagonismo de la actriz, es decir, instancian en el posicionamiento transnarcisista una *figura* (“como un discurso socialmente codificado” (Charaudeau, 2011: 100). En el posicionamiento asignado a la actriz colocada por el productor del meme se observa que el “signo ideológico se hace posible por su realización psíquica, tanto como su realización psíquica se hace posible por su plenitud ideológica” (Voloshinov, 1976: 56). El fotograma elegido, para el meme, capta la sonrisa de la actriz como insincera porque “los músculos zgomáticos mayores se controlan conscientemente” en cambio “los *orbicularis oculi* actúan independientemente y revelan los verdaderos sentimientos de una sonrisa genuina...[para] verificar la sinceridad de una sonrisa [en] las arrugas junto a los ojos” (Pease, 2006: 55). Allan Pease (2006) señala que “las sonrisas se utilizan como gestos de sumisión...comunica: “No soy una amenaza porque, como puedes ver, soy como un niño juguetón” (2006: 56). Ese es el caso que corresponde a *Toph Beifong*:

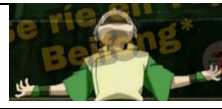


Una vez observada la relación semióticamente opaca de las dos imágenes y sus clases de estructura conceptual visual, cuyos roles se comprenden como:

Imagen de apertura o tema del meme: Katniss Everdeen



Imagen-respuesta: Toph Beifong



Se pasará a la descripción del meme: 2., 3. y 4., la cual es la siguiente:

El diseño (*layout*) de la publicación consta de dos imágenes que integran el meme y una serie de comentarios sobre el mismo en el que se hace uso de un elemento visual (un meme). El meme se enmarca en un proceso de intertextualidad que entrelaza dos diégesis distintas. Mark Turner (1996) ha señalado que el proceso cognitivo involucrado debe ser denominado *blending*. El objetivo de ambas narrativas no coincidirá hasta el momento de la integración de los dos espacios mentales, sin embargo, la fuente coincide. El *blending* fabricado por el productor del meme y actualizado (un *affordance*) por los interlocutores destaca las características prototípicas que permiten “the more general *idea* [que] is represented as similar to greater *power*” (Kress y van Leeuwen, 2021: 78), es decir, la recuperación de información cronológica que conceptualiza un orden de *Superordinate* (Toph Beifong): “the element from which all the other elements branch out...hierarchies of concepts and hierarchies of social power are represented as similar to genealogies...determined by, its origins’ or ‘ancestors” (Kress y van Leeuwen, 2021: 77-79).

Acciones genéricas de las narrativas de personajes femeninos	
Hunger Games	
Dominio fuente:	<i>Περιπέτεια</i> u obstáculos para vencer
Dominio meta:	La heroína es la protagonista de la serie
Avatar La leyenda de Aang	
Dominio fuente:	<i>Περιπέτεια</i> u obstáculos para vencer
Dominio meta :	La peleadora es la maestra del personaje principal

A partir de la integración narrativa, el espacio mental se conceptualiza como una única narrativa que apunta a colocar a la maestra (peleadora), en el lugar de la primera, de este modo, las características de *Toph* son superpuestas a las características prototípicas (Target) que posee el personaje de Katniss Everdeen incluyendo el posicionamiento dado a este personaje.

Dominio fuente:	<i>Περιπέτεια</i> u obstáculos para vencer
Dominio meta :	La peleadora es la heroína :: La maestra es la protagonista de la serie

Como Kress y van Leeuwen (2021) indican, cuando se encuentra la conceptualización de *Superordinate* (Toph Beifong) seguramente se halla una plantilla que “according to Kvåle, they infuse ideologies from organization management” (79). Este cambio es visible en el *blending* en cuanto que Toph no es objeto del léxico malsonante, lo que significa que el productor del meme infunde un posicionamiento, acoplando la característica humorística al

mismo. Este posicionamiento refiere al *dominio meta* donde las características prototípicas de este personaje de caricatura están “in the centre rather than at the top and the relationships are represented in terms of distance from the centre, on a cline from the core to the periphery” (Kress y van Leeuwen, 2021: 79).

En este meme, el productor y los interlocutores no reproducen un posicionamiento endógeno, sino que abren la posibilidad de uno exógeno que se inserta, a través del meme, para constituir una comunidad que comparte la metáfora orientacional-ontológica PERSONAJE ES FUERZA uniendo (*blending*) la conceptualización ‘La peleadora es la heroína’ que implica ‘La maestra es la protagonista de la serie’ porque FUERZA ES ARRIBA.

Acción social: Entretenimiento	Asunto: Posicionarse a favor de un personaje de caricatura
--------------------------------	--

Campo	Tenor	Modo
Tema: discutir sobre el meme	Meme: Humorista Interlocutores: Narradores (espectadores)/Entrevista a una actriz.	Medio: Gráfico Lectura: Persuasiva. Diálogo Estructura genérica: Comedia
Diégesis: Interacción entre los personajes Avatar. La leyenda de Aang y Katniss Everdeen evocada a través de la entrevista	Personajes: Combatientes mujeres: no genuina y genuina. Grupos de entidades (flexivas): los chicos y personaje femenino. Dos actantes/polaridad presente Grupo procesual: Relacional. Interjección	Grupo procesual: Voz: Indicativo Contraste: Presente Grupo de entidades: Grupos de entidades: los chicos, personaje femenino y en Toph Beifong. Verbo entitizado: identificarse
Rema: intercambio de preferencias y prejuicios en la interacción.	Actitudes compartidas: sonrisa	Información: Foco: modo verbal. Conflicto por el protagonismo.



Existe una articulación discursiva entre imágenes y elementos léxicos. En cuanto a los comentarios (verbal), el potencial de significación se desplaza a las metáforas verbales como foco de la escena distribuyendo los elementos sémicos en todos los niveles, es decir, se presenta en una secuencia: Meme → Consecuencia → Comentarios porque el posicionamiento buscado por el productor del meme es exofórico. La consecuencia es el resultado del modo verbal que activa la persuasión en la interjección.

Asunto anafórico	Insultar para posicionar(se)
Asunto en el meme	Interactuar/socializar
Acción social	Excluir la figura masculina

El meme está compuesto de dos cuadros separados. El primero corresponde a la figura de la actriz Jennifer Lawrence y el segundo a *Toph Beifong*, un personaje de caricatura bidimensional. Las dos imágenes son entidades femeninas antropomorfas y a diferencia de la intertextualidad del meme anterior, donde la figura del avatar *Roku* es un componente visual que no opera en el contexto de la narrativa de *Bob Esponja*, en este meme, el productor separa aislógicamente los recursos semióticos para construir una metáfora locativa-ontológica que permite unir partes diferentes de un todo.

En la parte superior se observa a la actriz, la cual mira a la entrevistadora, los ojos abiertos, una sonrisa fingida, la ceja derecha en relación con el interlocutor y la izquierda en relación con su cuerpo está ligeramente levantada, el cabello hacia atrás, ajustado en la oreja, dejando descubierto el rostro, destaca la frente ancha, la ropa es negra. El personaje de la caricatura muestra la boca hacia arriba de su cuerpo y una fila de dientes, formando un semicírculo, los dedos de las manos separados y apuntando arriba de su torso, los brazos se extienden angularmente, lo cual indica dinamicidad del cuerpo, el resto de la cabeza no aparece en el meme porque el interlocutor completa la imagen en base a su conocimiento previo de *Toph*.

Una línea horizontal separa las dos imágenes, lo cual comunica una separación entre ambos contextos visuales y por ello, temas distintos, es decir, el productor del meme y los interlocutores, los cuales son conscientes de la descontextualización en ambos recursos visuales. Ambas imágenes ocupan un primer plano; sobre todo Toph ya que destaca sobre el fondo (unas gradas con espectadores). La diferencia es aislógica y diaiológica porque las partes de las líneas y los colores del todo (en cada imagen) son autónomas entre ellas.

Figuras	Círculos	}	Curvatura
Líneas	Continuas		
Contorno	Ondulado		

Los fondos de ambos cuadros son opacos, el primero es gris y el segundo es verde oscuro, tanto en uno como en el otro se observan dos grafías, blanco y amarillo, esta última relata encima de la imagen. El fondo de la actriz es de color grisáceo en relación con el matiz de la ropa negra, lo cual significa formalidad. La parte en la que está emplazada *Toph* es un estadio alrededor del cual hay gradas con espectadores en color negro y verde fuerte, relacionando los colores de la vestimenta y el fondo a través del verde, este color, en el contexto de la caricatura se relaciona con los maestros de tierra control e identifica la identidad narrativa de los personajes, siendo el verde un signo de la nación de la tierra. En la parte inferior de este encuadre se encuentra el primer par adyacente en tipografía blanca Arial, que resalta una silueta de contornos negros, ocupando menos de un cuarto del plano, dividido horizontalmente. Este primer par adyacente es la afirmación “Pero los chicos no pueden

Identificarse con un personaje femenino”; el segundo para “*Se ríe en Toph Beifong”. Para Kress (2010), la identificación de la mimesis permite contextualizar el significado interpersonal del modo visual. Se destaca la centralidad visual de *Toph Beifong*, y su materialidad, la cual es, como se afirmó, bidimensional (caricatura):

Tocar	Oler	Ver	Oír	Sentir
∅	∅	Verde-amarillo	Risas	Alegría

Mimesis (Kress, 2010: 76-77)

La pregunta es ¿por qué de la bidimensionalidad (en una caricatura), emerge el nivel de significación imperante, la alegría, sustituyendo la formalidad de la cromaticidad que corresponde al recurso visual de la parte superior, es decir, el de la actriz? Para responder a la pregunta se continua con la siguiente sección que corresponde al modo verbal.

4. Modo verbal

La imagen de *Toph* complementa a la de la actriz porque la lectura del meme va de arriba hacia abajo, es decir, el punto de partida y la información inicial comienza arriba y la información nueva abajo.

En este sentido, la imagen de la actriz es el punto de partida de la metáfora ontológica EL PERSONAJE ES UN MÁQUINA, a la cual, se le añade la metáfora espacial: 1. FELIZ ES ARRIBA y 2. TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA, siendo la metáfora elegida, por el productor del meme, para representar la identidad narrativa, que comparte el público receptor del mensaje con respecto a ambas protagonistas, la cual, a diferencia del meme anterior, no se ubica sólo en el nivel ideacional del modo verbal (el segundo par adyacente del meme), sino en el nivel interpersonal, que corresponde a *Toph*.

En cuanto a este personaje, dado que está frente al receptor en primer plano, y gesticula más que la actriz, habilita una significación metafórica del meme, es decir, a través de las metáforas anteriores, se amplía, integrando (expansión semiótica) una función opaca en la entonación de la transcripción, entre el cambio de descendente a ascendente en el minuto 05:09, el cual corresponde a la entrevista de la actriz, al ascendente que culmina con la risa, para el caso de la caricatura. La risa es verbalizada a través de la tipografía que destaca la acción de burlarse, con lo cual, el *speech play* (Sherzer, 2002: 29) desplaza el significado del

modo oral al verbal con la intención de posicionar a la mujer como protagonista, empleando una entonación pícaro. Se establece una relación entre el modo oral y el verbal que acompaña el visual, donde este último, como se afirmó, manifiesta las metáforas visuales en el nivel de significación textual. El análisis del discurso multimodal, en este caso, presenta un traspaso de la significación de modos semióticos mientras que el modo visual engloba este cambio. Al pasar al modo verbal, se nota que las metáforas visuales complementan la conceptualización de los interlocutores:

Expresión verbal	Función del modo verbal:	Acto de habla:	Posicionamiento	Activación léxica
Pero los chicos no pueden identificarse con un personaje femenino	Relacional. Activa un proceso material en los modos visuales y verbales. Burla-Ofensa.	Indirecto Nivel semántico: (ideacional)	Desacuerdo	Adverbio negación + sustantivo en plural + adverbio de negación + verbo poder conjugado en tercera persona del plural + verbo infinitivo pronominal + preposición de compañía + sustantivo (entidad principal) y un adjetivo

Lo cual indica una dinámica de fuerza con respecto al primer par adyacente: “Pero los chicos no pueden identificarse con un personaje femenino”. La oposición está subrayada por la tipografía amarilla que, como en el meme anterior, es la oposición del lugar más un proceso material [el verde de la nación de la tierra]. El personaje *Toph* no sólo es una respuesta a la dinámica cognitiva, sino que posiciona cambiando el significado general del meme y afectando la cara de la actriz. La interjección es la resolución, a nivel semiótico, de la lectura propuesta por la enunciación contumaz de la actriz. La materialidad de *Toph* cambia porque ella se iguala, en el proceso de lectura, a la figura de la actriz, cuyos interlocutores interpretan la bidimensionalidad como tridimensionalidad corpórea, la que corresponde a la actriz. Se

observa una orientación espacial multimodal que responde, tanto a la intención del productor del meme, como al público receptor.

Este espacio multimodal se caracteriza por el espacio entre los personajes, pero también por la interpretación que los interlocutores hacen respecto al contexto de interacción que tiene lugar no en el meme, sino en el modelo mental compartido de la caricatura, es decir, del posicionamiento ideológico de los participantes. Es un meme opaco en cuanto contrapone el significado de una imagen por otra, otorgándole la característica función jocosa que posee todo meme. Además, los emojis, desde el punto de vista del modo verbal, indican esta evaluación entre acciones negativas y burlas, las cuales acompañan a la interjección (modo oral) o la enunciación “*Se ríe en Toph Beifong”.

Donde la preposición ‘en’, lejos de indicar un complemento de lugar, indica una construcción material del espacio cognitivo “*Se ríe” limitada a las acciones de *Toph*, donde la disposición semiótica es metafórica: “el signo es internamente contradictorio” (Kress, 2010: 71) porque “la gran demanda del acompañante comunicacional suprime las necesidades representacionales del productor del signo por la adecuación de la realización de sus significado” (Kress, 2010: 72), lo cual constituye una narrativa producida por la respuesta como un insulto a través del modo verbal:

El insulto es expresado a partir de dos grupos, uno verbal y otro nominal, “se mamo” (repetida dos veces) y “una mierda”. La acción connota el aspecto sexual y la entidad refiere a la escatología, documentada por la bibliografía sobre el léxico malsonante en corpus de habla castellana. La escatología y connotación sexual son los campos semánticos que el productor del meme emplea para ofender el elemento visual correspondiente a Jennifer Lawrence, entendida ésta como totalidad atributiva de tres partes semióticas formando un discurso multimodal, que como se señaló, es opaco con respecto a *Toph*, además, el insulto acompaña la burla hacia un posicionamiento sobre las relaciones entre hombres y mujeres. A diferencia del meme anterior, la posición es exógena porque no remite al conocimiento del *locus* femenino en la diégesis, sino a destruir las prácticas discursivas (por medio del modo verbal) más allá de una narración particular, tanto visual como oral. ¿El modo verbal es una totalidad

sinalógica que atenúa el insulto porque es percibido por el productor del meme y los interlocutores como el canal de comunicación más imparcial?

De hecho, la respuesta es afirmativa y conduce a otros cuestionamientos respecto al posicionamiento de esta página de *Facebook* y la intención de difundir, periódicamente, los memes relacionadas a la relación de género, por lo pronto la selección del modo verbal para insular es significativa y contradicen lo afirmado por Flora Davis (1973) en *La comunicación no verbal*, quien sostiene la desconfianza de los hablantes actuales con respecto al modo verbal. En cuanto a la metáfora visual, que engloba el cambio de potencial de significación entre los modos orales y verbales, se debe comprender que ésta organiza, cognitivamente, la identidad narrativa y reconfigura el espacio mental (Fauconnier, 1994; Fauconnier & Turner, 2002) de los insultos, puesto que la *Περίπτεια* u obstáculos *a vencer*, presentes en el mito del héroe (Bauzá, 2007)¹⁷⁶ unen el recurso a la heroína que transita de manera permanente “la superación de obstáculos” (Bauzá, 2007: 153) con respecto a la metáfora ontológica PERSONAJE ES UNA MÁQUINA y la metáfora orientacional-ontológica: PERSONAJE ES FUERZA.

La metáfora ontológica posibilita los potenciales semánticos de expresiones relacionadas a la máquina y la fuerza, en cierta manera, el aspecto sexual y la escatología de los insultos se comprenden referidos a una idea de lo que significa heroína o protagonista de la serie como objetos inanimados, posicionando, de este modo, a Katniss Everdeen (Jennifer Lawrence) frente a *Toph* o cualquier otro tipo de héroe. En los contenidos sémicos como los emoticones con la mano llevada hacia la barbilla 🙌🙌🙌 o las caras sonrientes: 😄😄😄😄😄, donde se notan marcadores discursivos interpersonales, distribuidos al interior del modo verbal, es decir, como parte de los comentarios, con la intención, por parte del interlocutor de mostrar duda y risa ante la afirmación de la actriz. A propósito de ello, en la siguiente tabla de grupos se puede notar un mayor predominio de las entidades con respecto a los procesos, esto constituye una diferencia notable con la metáfora espacial de *Toph*, pero una participación atributiva frente al proceso no-transaccional de la actriz o intransitividad disímil a la agencialidad de la maestra tierra.

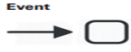
¹⁷⁶ 1Solidario del *dominio meta* LA PELEADORA ES LA HEROÍNA, implicando la metáfora: LA MAESTRA ES LA PROTAGONISTA y cuya conceptualización es la misma (heroína Toph Beifong /Katniss Everdeen).

Non-transactional action



Entidades (E)	Procesos (P)	Posicionamiento ideológico
Marin de Aguila	Rompe	
Brazos con		
Golpes de		Anárquico
Consejos		
Que		
Pesada		
Esta		Experto
Mujer		
Encima		
Ni siquiera	Sabe	
	Actuar	
Si la gente no	Se identifica con	Experto/Conocedor
los juegos del		
Hambre	Es	
Porque		
La película		
Y los libros	Son	
Una mierda		
Si	Se mamó	
	Es	
El principio de		Experto/Conocedor
La actuación	El querer	
	Interpretar	
A alguien más		

Independientemente de		
Las diferencias		Experto/Conocedor
Y sin	Contar	
Los inicios de		
La actuación		
Donde	Eran	
Puros		
Hombres		
	Se mamó	
Como		
Dafne Keen	Diciendo	Experto/Conocedor
Que	Conoció	
A Bob Marley		
Y le	Firmó	
Un CD		

El color amarillo subraya los potenciales semánticos, presentes en los comentarios de los interlocutores, que se conocen en gramática como infinitivos, sin embargo, desde un punto de vista cognitivo, se tratan de entitizaciones de eventos que se acoplan con la intransitividad señalada, es decir la ausencia de:  , cuya vector de la línea de visión conecte dos participantes: un Reactor y el Fenómeno, lo que para Kress y van Leeuwen (2021) es una Reacción transaccional unidireccional, la cual está reservada al plano semiótico de la modalidad verbal en los procesos: “rompe, se identifica con, se mamó, conoció, firmó”.

Conclusiones

Una conclusión del análisis verbal conlleva a completar lo afirmado por Kress y van Leeuwen (2021) cuando dice que “una sociedad dada ha desarrollado una gama de relaciones posibles que no están ligadas a la expresión en ningún modo semiótico particular” (45). A partir del análisis se afirma que las potencialidades de significación son perecederas, relativas a un modo semiótico que no limita la significación por mucho tiempo. Asimismo, se observa no

un flujo de significación entre los modos semióticos, sino un todo metafórico que expande las posibilidades diairológicas de la semántica tanto en grupos como en las acciones transacciones de la gramática visual, es decir, de los elementos visuales tales como los vectores (procesos) y las entidades (el Portador/*Toph Beifong*) o atributos simbólicos de la metáfora ontológica EL PERSONAJE ES UNA MÁQUINA. Se añade, la importancia del modo kinésico para completar el análisis de la gramática visual en términos metafóricos, donde las curvas predominan y expresan dinamicidad (agencialidad) y transaccionalidad de la significación, en otras palabras, acción en lo enunciado que, contrasta la información que las dos imágenes separadas oponen entre sí revelando el posicionamiento del productor del meme, posicionamiento que es compartido con los interlocutores.

Finalmente, la siguiente tabla visibiliza las categorías de grosería, tipología, acto de habla y sistema logonómico presente, en cuanto a la grosería podemos sustituirla, en un procedimiento de heurística negativa, tal y como se afirmó, en 1.1 “La intromisión del idealismo estético en la definición del léxico malsonante”, para identificar la función semántica que cumple si fuera un grupo opuesto:

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Sistema logonómico	Activación léxica
1. Se mamó (2) 2. Una mierda	Sexual Escatológica	Directo	Endógeno: Humor/ficcionalidad/incoherencia. Endofórico: Los chicos se identifican con la protagonista. Seguidores que se identifican con la caricatura del avatar Aang y establecen una identidad narrativa con respecto a <i>Toph</i> . Exofórico: Interpersonal: Desacuerdo. Textual: Superioridad de la mujer	1. ¡Qué exagerado! Dijo sandeces 2. Basura

Tercer meme

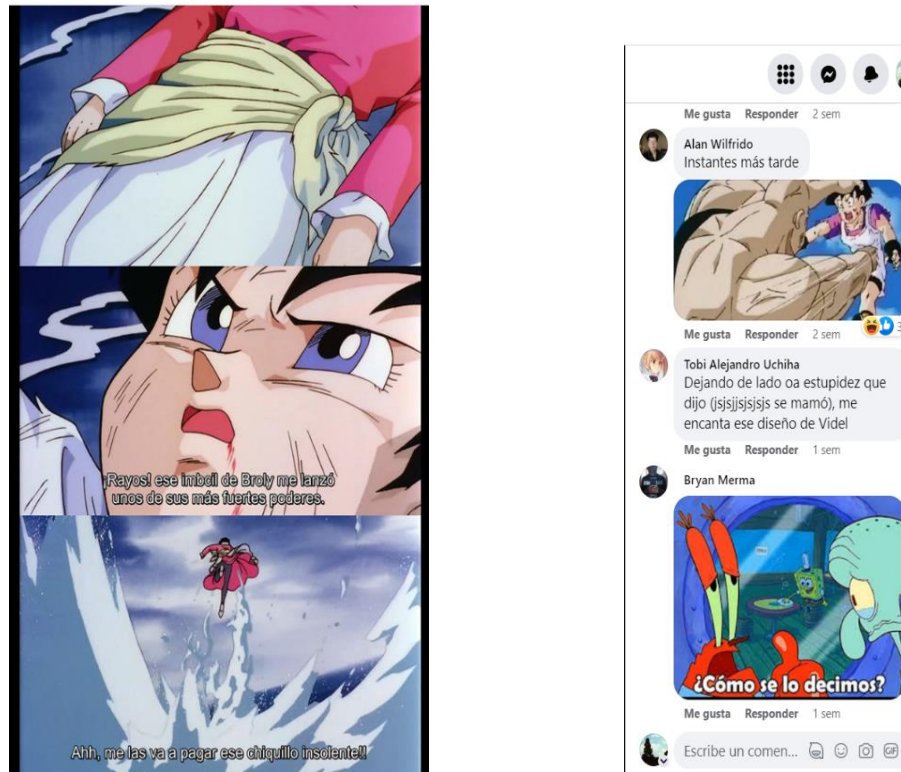


Fig. III

Modos de análisis del discurso multimodal:

Oral	1
Corporal	2
Visual	3
Verbal	4

Este meme presenta un fragmento de la película *Dragon Ball Z: El regreso de Broly*, comercializada en 1994 y basada en la trama de la caricatura japonesa (anime) *Dragon Ball Z* (1989-1996). Pese a la diferencia generacional entre el público receptor de los años noventa y el actual, este producto visual es visto a través de plataformas digitales, como *Facebook*, desde el cual, se extrae la presente transcripción. El conocimiento previo de la narrativa y las identidades de los personajes se remiten tanto al anime como a la película. El meme tiene por contexto la pelea entre dos personajes, *Videl* y *Broly*, la primera es una protagonista femenina

del anime y el segundo es un personaje masculino, el cual no pertenece al anime, sino a la serie de películas alrededor del mismo, *Broly* es un personaje que emergió en 1990 con la película *Dragon Ball Z: La super batalla*. En este meme la figura de Broly es retomada de la segunda película. En cambio, Videl, es un personaje de la diégesis del anime que emergió en 1993.



Dragon Ball Z: La super batalla (1990) → *Dragon Ball Z: El regreso de Broly* (1994)

El conocimiento de la trama es importante para identificar el protagonismo de ambos personajes. El concepto de fuerza física conecta las partes de manera distributiva, es decir, la unión entre la fábula de *Videl* y la de *Broly*, quienes actúan como partes autónomas del todo diegético (*Dragon Ball Z*), siendo actantes atributivos, en tanto el público receptor considere las películas y el anime como una unidad narrativa. Los modos verbales expresados en el monólogo de *Videl* y los comentarios de los interlocutores, vistos en la parte derecha del meme, presuponen, más bien, la participación diairológica del todo distributivo, la clase de los universales aislógicos divididos. Esta isología de partes en la semiosis verbal es solidaria del modo verbal y los memes de los interlocutores, como se puede ver a partir de las imágenes:



Dragon Ball Z (1994-1996)

→

Bob Esponja (1999-actual)

Se puede ver que los actantes son *Videl* y *Spopovich* y los personajes de la caricatura *Bob Esponja* (2005-2008) *Calamardo* y *Don Cangrejo* en una tipografía blanca que traslitera el modo oral (diálogo entre estos personajes). Se puede señalar dos contextos de *sentido* distintos, en lo que respecta a la gramática del diseño visual, por lo cual no se encuentra una

intertextualidad, sino una mezcla (policrasis) donde el predominio corresponde al modo verbal. De este modo, vale la pena remitirse, como en los anteriores memes a la transcripción del monólogo.

Duración del video: 52:10 min.

Segmentos transcritos: [25:13-25:24]

Fuente: <https://www.facebook.com/josh.kira.3/videos/1116675862498765>

T1 Videl: Se pasó de {norte} >&no se lo voy a perdonar&< [interjección: >um< indica esfuerzo] [jaaa% grito]

División segmental del fragmento de la película:

T1 [sonido de corriente de agua] Se pasó de {norte} [Seg. 25:17] &no se lo voy a perdonar& [Seg. 25: 18-25:19] [chapuzón en el agua] [Seg. 25:20-25:21] [explosión en el agua/chapuzón] [jaaa% grito] [Seg. 25:23-25:24]

Se observa un orden de turnos entre los sonidos traslapados y el monólogo de *Videl*, es decir, los traslapes no son parte de la interacción normal, sino que son colocados *exprofeso*, por parte de los productores de la película, de suerte que los sonidos son recreados con la finalidad de acompañar como fondo de la acción los siguientes fotogramas, exceptuando el Seg. 25:24 donde el grito de esfuerzo (cólera) de *Videl* se escucha al mismo tiempo que el traslape: 2. y 3. El fondo remite a una metáfora auditiva, el chapuzón en el agua es el equivalente al golpe contra la superficie acuosa, lo mismo la corriente de agua que denota el sonido de una extensión marina, la superficie acuífera es el fondo de los tres fotogramas que componen el meme (color azul y blanco prototípicos del H₂O). Kress y van Leeuwen (2021) señalan que la relación locativa se logra por la superposición (*overlapping*) (del productor) de los gradientes enfocados que separa el primer plano (*Videl*) del fondo (Mar). Esta relación locativa conecta la función visual del lugar que toman los vectores o procesos con afinidad a la metáfora auditiva del agua. Decodificación de los segmentos corporales de la transcripción:



Seg. 25: 13



Seg. 25:15



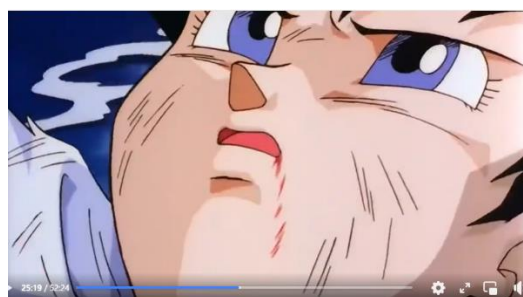
Seg. 25:17a



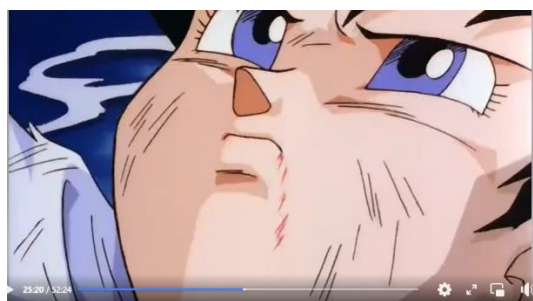
Seg. 25:17b



Seg. 25:18



Seg. 25:19



Seg. 25:20a



Seg. 25:20b



Seg. 25:21a



Seg. 25:21b



Seg. 25:22a



Seg. 25:22b



Seg. 25:22c



Seg. 25:22d



Seg. 25:23a



Seg. 25:23b



Seg. 25:24a



Seg. 25:24b



Seg. 25:24c

Duración del video: 2:11 min.

Segmentos transcritos: [2:15-2:33]

Fuente: <https://www.facebook.com/watch/?v=543577667134282>

T1 Calamardo: O:: no::? >es tan:: joven< /Có::mo se lo decimos? Señor/.

T2 Don Cangrejo: No se lo digas, de nada servirán? las palabras. como yo lo sólo le queda hasta la puesta del sol. /por qué arruinar su último día de vida, que disfrute felizmente su último postre/

División segmental del fragmento de la caricatura:

T1 Oh:: no::? >es tan:: joven< /Có::mo se lo decimos? Señor/. [sonido de theremín]

T2 No se lo digas, de nada servirán? las palabras. como yo lo veo [música dramática de fondo] [2:22-2:32] [Bob Esponja <tarararara> tarareo] sólo le queda hasta la puesta del sol. /por qué arruinar su último día de vida/ [congoja], /que disfrute felizmente su último postre/ [congoja] [Bob Esponja <tarararara> tarareo] [Calamardo h llanto]

El segundo segmento transcrito, se inscribe en el contexto del diálogo entre Don Cangrejo y Calamardo, dos personajes de la caricatura Bob Esponja, la misma que el meme Fig. I. Este diálogo se enmarca en el contexto de una capítulo de la caricatura titulado “Muriendo por pasteles”, de la segunda temporada. Bob Esponja come accidentalmente un pastel que no sabía que se trataba de una bomba y sólo Don Cangrejo y Calamardo saben la verdad. La función del meme es referir a la inocencia (actitud infantil, hallada en la transcripción de Fig. I) de Bob Esponja (en los fotogramas Seg. 2:22-2:32) para indicar que el interlocutor ignora una mala noticia.



Seg. 2:16a



Seg. 2:16b



Seg. 2:17a



Seg. 2:17b



Seg. 2:18



Seg. 2:20a



Seg. 2:20b



Seg. 2:21



Seg. 2:22



Seg. 2:23



Seg. 2:25



Seg. 2:26



Seg. 2:28



Seg. 2:29



Seg. 2:30



Seg. 2:32



Seg. 2:33

El punto clave de la transcripción es la pregunta /Có::mo se lo decimos? Señor/., la cual coincide con la aparición de Bob Esponja en el centro del meme, siendo más pequeño que los protagonistas del diálogo. Respecto a la función del meme, se ha observado, también, la referencia a la identidad narrativa del yo receptor con respecto a Bob Esponja, Calamardo y Don Cangrejo, de modo, que el meme comprende dos potenciales de significación, tanto 1) la ignorancia del interlocutor frente a un acaecer negativo, mientras otros interlocutores comunican la calamidad que sobreviene al interlocutor ignorante del hecho, a espaldas (Don Cangrejo y Calamardo) de él y 2) que en el futuro inmediato, el significado en 1) se le tendrá que decir al interlocutor, lo cual genera el humor característico del meme, dado que el interlocutor ignora el hecho negativo (sinalogía isotópica según Greimas (1971), pero persiste en el cumplimiento del mismo derrotero (Bob Esponja limpiando la mesa sin saber que morirá) porque los interlocutores asumen que él piensa que su acción tendrá un final positivo (Bob Esponja sonriendo mientras limpia).

La pregunta /Có::mo se lo decimos? Señor/. constituye una expresión de congoja por parte de T1, quien elonga el fonema vocálico ‘o’, asimismo toda la función interrogativa está enfatizada y en tono ascendente, lo cual se acopla al rostro de tristeza de Calamardo y el traslape con música dramática. Se ejemplifica con un meme:



Lo significativo del meme (nivel interpersonal de significación) es el contraste entre emociones negativas (Calamardo y Don Cangrejo) y positivas (Bob Esponja) y el sentido transaccional que, va del modo visual-oral al verbal. Desde el análisis del discurso multimodal, se puede expandir la conceptualización lingüística, considerando la repetición de la función interrogativa en el meme (modo verbal) por parte de los hablantes jóvenes, a través del modo oral propio de la interacción cara a cara, así, cuando se habla de la lexicalización como la conversión de una construcción gramatical en un elemento léxico o de dos en un término compuesto, se podría expandir la descripción, al considerar que la lexicalización actualmente parte de la interacción multimodal (se requieren instrumentos de análisis sobre un corpus oral entre los jóvenes para un resultado convincente).

El tercer meme pertenece al segmento del anime *Dragon Ball Z*, donde encontramos la pelea entre *Videl* y *Spopovich*, cuyo contexto es el torneo de artes marciales, una referencia constante en todo el programa desde 1989, el cual denota una actividad agónica con fines de diversión entre los asistentes y los participantes. Se sabe que este meme posiciona a los interlocutores como un grupo contrario al feminismo, por ejemplo:

When your girlfriend says she's pregnant.



Se documenta que el contenido feminista “reconstruye asociaciones con una cultura pop” porque forma parte de “la disputa de sentido sobre los

cuerpos de las mujeres y los roles que se le asignan” (Pabón-Cardona; Flórez-Benavidez et al., 2022: 224); por otro lado, “el masculinismo opera mediante diversas formas y se ubican en ámbitos como el de la cibermisoginia” (Zabalgoitia Herrera, 2021: 75) Sin embargo, el significado de un meme es potencial, lo que apunta a una función distinta, según el contexto de interacción multimodal, es decir, de acuerdo con la holización sociocognitiva de los cuatro modos semióticos que conforman el sentido del meme, a través del cual los interlocutores hacen algo con eso recursos semióticos.

El caso de este meme es ejemplar pues posiciona la violencia contra *Videl* (endofóricamente), siendo una expansión del significado inicial en el anime, pues se trata de un torneo de artes marciales mixto (peladores y peleadoras), donde las reglas prohíben matar, pero, en la trama, *Spopovich* rompe las reglas, dado que es poseído por el *Mago Babidi*, uno de los antagonistas del anime, lo que sugiere el asesinato como posibilidad de significación, generando expectación por parte del público receptor:



Seg. 18:29



Seg. 18:30



Seg. 18:31



Seg. 18:33



Seg. 18:34



Seg. 18:35



Seg. 18:38a



Seg. 18:38b



Seg. 18:39a



Seg. 18:39b



Seg. 18:40a



Seg. 18:40b



Seg. 18:41a



Seg. 18:41b



Seg. 18:42a



Seg. 18:42b



Seg. 18:43a



Seg. 18:43b



Seg. 18:44



Seg. 18:45



Seg. 18:47a



Seg. 18:47b

Duración del video: 20:23 min.

Fuente:

https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=1298853927487991&external_log_id=d0ce4e5d-28c3-41d0-b396-8fe0f04521ed&q=videl%20vs%20spopovich

Sonido traslapado: Banda sonora con música de acción. El sonido de los Seg. 18:29-18: es ascendente, donde hay momentos que se cortan, v. *gr.*, el tímpano que corresponde a los Seg. 18:38b hasta Seg. 18:47b, forma una sincronización musical con respecto a la metáfora auditiva de *Spopovich* (movimiento de los brazos), así, entre los tres tiempos del tímpano orquestal y los golpes de *Spopovich*, mientras la orquesta mantiene el ritmo en toda la escena. Los segmentos transcritos que corresponden a los fotogramas presentes [18:29-: 18:47b] constituyen interjecciones de *Videl* y *Spopovich*. La risa de *Spopovich* Seg. [18:29-18:34; 18:36-18:37;] y la interjección de esfuerzo anteceden a los golpes que son una metáfora auditiva de puñetazos (la posición de los brazos en los Seg. 18:38a-18:47b).

En cuanto a *Videl* se aprecia que desde los Seg. 18:38a-18:41b (la posición angular de los brazos de *Spopovich* que forma un vector con el peleador en primer plano (izquierdo) y *Videl* en segundo (derecho) plano) esta profiere interjecciones de quejidos (cansancio/dolor) precediendo a la metáfora auditiva de *Spopovich*. La sincronía está en: tres golpes de tímpano, accionar de puñetazo e interjección de lamente de *Videl*, repitiéndose más allá del Seg. 18:47b.

De los dos memes, los interlocutores recuperan el valor verbal (meme de Bob Esponja) y el sonoro-visual (Dragon Ball Z) además del posicionamiento entrambos es un *conceptual blending* que permite observar cómo se posicionan los interlocutores en tanto favorables a la violencia (*Spopovich*) y al engaño (Calamardo y Don Cangrejo). El meme, que es objeto de

comentarios por el público receptor, como se vio, sólo tiene a *Videl* como protagonista, la cual codifica un proceso de significación vectorial, para Kress y van Leeuwen (2021) existen volúmenes y vectores, es decir, seres y acciones:



Los ojos de *Videl* miran hacia el cielo y la boca abierta indicando un monólogo, el cual es:

“¡Rayos! ese imbécil de Broly me lanzó unos de sus más fuertes poderes.”

“Ahh, me las va a pagar ese chiquillo

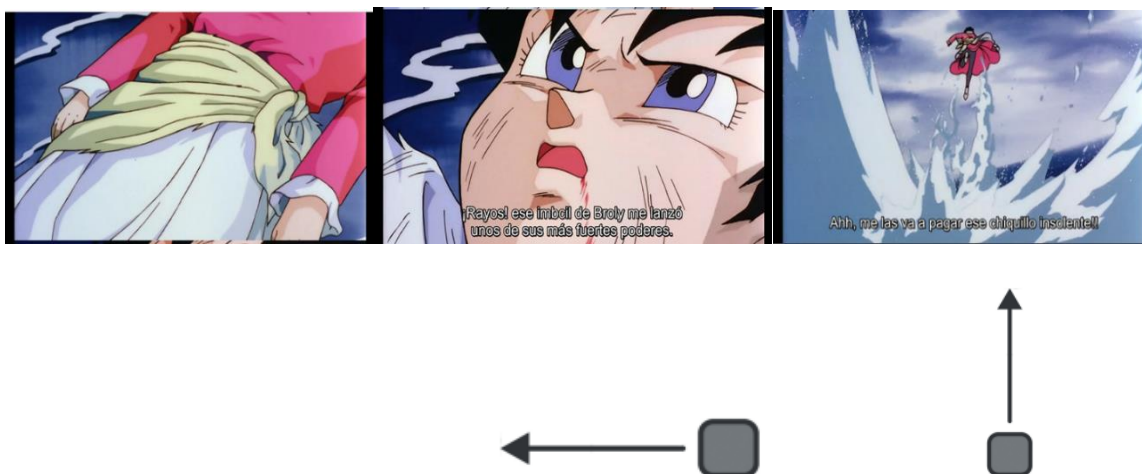
Los ojos de *Videl* miran hacia el cielo, las dos flechas indican que se trata de una estructura de reacción, donde *Videl* es un *Reactor* que apunta hacia un Fenómeno catafórico (Broly)

La diferencia de esta Fig. III (sinología vertical de tres fotogramas Seg.25:13; entre Seg. 25:19-25-20a; Seg. 25:24a) con respecto a las Fig. I y II es el notorio sentido visual de los procesos o acciones expresados en el modo visual, no el predominio de algún modo semiótico, como la forma kinésica, ni la intertextualidad a partir de la superposición de volúmenes visuales y cromáticos distintos (actantes), sino la presencia de un evento:

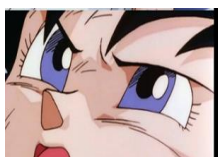
Non-transactional action



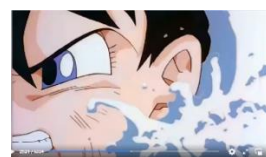
La lectura del meme es vertical porque responde a la decodificación en dispositivos tecnológicos. Sin embargo, la lectura en el anime es horizontal porque en los años noventa la televisión era el medios de comunicación visual más usado.



La acción no-transaccional apunta de derecha a izquierda en el segundo fotograma y hacia arriba en el tercero, mientras que en primero sólo se observa el volumen y la cromaticidad, colores claros indican, en la sociedad americanizada, feminidad (color rosa pastel, amarillo pastel y el blanco en la falda del personaje). Asimismo, la dirección de la vista es no-transaccional y con las cejas fruncidas y hacia abajo, indicando enojo por parte de *Videl*, otros kinemas son las líneas bajo los ojos (marcadas) hacia arriba y con una ligera difuminación, la boca abierta (sin dientes) que apunta a un enfado, a diferencia del hombre que muestra los dientes (*Broly*; *Spopovich*) y los ojos abiertos, pese a que en el Seg. 25:21a, *Videl* muestre los dientes coincidiendo con la recuperación del personaje después de ser golpeada:



Entre el Seg. 25:19 y el Seg. 25:20



Seg. 25:21a

El protagonismo no es el centro humorístico y la función del *play speech* se reduce, en el plano del modo verbal, al cambio léxico, cuya transcripción no recoge lo escrito en el meme; el concepto norte en el monólogo es dudoso, no hay una expresión en el español para “se pasó de norte”, pero sí para “se pasó” más un objeto directo, seguido de una expresión perifrástica negativa “no se lo voy a perdonar”, cuyo infinitivo es enfatizado y una interjección que indica el Seg. 25:21a. En cambio, el meme señala un monólogo diferente con el uso del término imbécil, similar al modo verbal de la Fig. I, donde se buscaba

posicionar a la mujer frente al género masculino por medio una metáfora visual. En la lectura visual en el último fotograma del meme, ya no es *Videl* el accionador, sino las olas marítimas las cuales, a través de la superposición del color blanco sobre el azul en forma de picos forman sombra y luz, es decir, volumen, el cual indica dinamicidad del espacio locativo, pero el espacio no puede constituir un accionador ya que no es un ente animado. *Videl* es el sujeto dinámico y la acción de volar es el accionador. En suma, la acción no-transaccional remarca la intransitividad del meme o el evento en el tercer fotograma.

Cromaticidad: Rosa, crema, blanco, azul y el rostro claro (pigmentación clara).

El blanco representa acción

La cromaticidad destaca la importancia de *Videl* como mujer. La opacidad, a diferencia de los otros memes, reside en el cambio de un modo a otro, en este sentido, el modo verbal es opuesto al visual (evento destacado en el primer y tercer fotogramas del meme), de suerte que la característica de la fuerza física en *Videl* se identifica en el modo verbal y el kinésico (resistencia física) y en el modo visual sólo se observa la intransitividad propia del evento o representaciones de acciones:



Cuadrangular (pasividad)



Primera persona



Triangular (dinamicidad)

Es destacable la concordancia de modos visuales y verbales en el segundo fotograma en cuanto a la persona verbal, Kress y van Leeuwen (2021) señalan que cuando una parte de la entidad aparece ocupando todo el espacio visual es primera persona, siendo que en ese fotograma *Videl* expresa su locución: El concepto imbécil aparece tanto en el meme como en uno de los comentarios de los interlocutores. Los colores contribuyen a la opacidad u oposición isotópica, vinculada con el tema del protagonismo femenino, en un contexto predominante de roles masculinos. El modo oral entra en clara oposición al modo verbal:

Se <u>pasó</u> de {norte} >&no se <u>lo voy</u> a <u>perdonar</u> &< [interjección: >um< indica esfuerzo] [jaaa% grito]
“¡Rayos! ese imbécil de Broly me lanzó unos de sus más fuertes poderes.”

Se nota la concordancia en cuanto al tiempo verbal, pretérito perfecto simple, es decir, significa la acción transitiva concluida, cuyos objetos son las acciones de *Broly*: 1) -unos de sus más fuertes poderes- y 2) -de {norte}- en la enunciación del modo oral. En el enunciado >&no se lo voy a perdonar&<, el productor del meme enfatiza lo voy a perdonar porque es la acción futura que está negada por el adverbio, el pronombre reflexivo ‘se’ indica una referencia a la intransitividad del modo visual. No obstante, en el meme, el productor opta por la interjección, una oración nominal y en la siguiente oración (con sujeto en aposición, *Broly*) por el reflexivo ‘me’ más el objeto directo aplicando, desde el punto de vista cognitivo, una dinámica de fuerza, al oponer el complemento directo (1)) al ‘me’.

En el modo verbal del meme encontramos una incrustación de los potenciales de significación, pues los ojos de *Videl* miran hacia el cielo, las dos flechas indican que se trata de una estructura de reacción y cuyo Fenómeno es catafórico, básicamente, se trata de una estructura no-transaccional en el modo visual que está subordinada a la operación transitiva del modo verbal, es decir, lo que se afirmó respecto a los enunciados del meme:

-“¡Rayos! ese imbécil de Broly me lanzó unos de sus más fuertes poderes.”

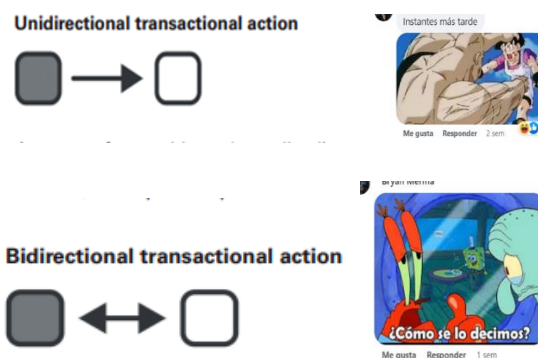
-“Ahh, me las va a pagar ese chiquillo

En ambos se presenta una interjección que abre el monólogo de *Videl* y un ‘me’ a partir del cual se activa un proceso material de acción (agente/acción) perifrástico: va a pagar, si se da seguimiento a la idea de P. Charaudeau y D. Maingueneau (2002) de que la “emoción se comunica según diversos códigos semiológicos” (219), se puede afirmar que el productor del meme habla a través del modo semiótico verbal de *Videl* expresando la dinámica de fuerza

contra ‘ese chiquillo’ (ese imbécil de *Broly*), es decir, a nivel de potenciales de significación interpersonal, la venganza. La función del léxico malsonante es la siguiente:

 Me gusta Responder 2 sem Alan Wilfrido Instantes más tarde Me gusta Responder 2 sem Tobi Alejandro Uchiha Dejando de lado oa estupidez que dijo (jsjsjsjsjs se mamá), me encanta ese diseño de Videl Me gusta Responder 1 sem Bryan Merma  Me gusta Responder 1 sem Escribe un comen...	Acción: Contradecir (modo verbal)- Golpear (visual) Acción: Contradecir- Insultar (modo verbal)-Valorar Acción: Contradecir
--	--

Los potenciales de significación de los modos visuales en los comentarios tienen por procesos la estructura transaccionalidad y la bidireccional, donde al igual que la Fig. I, *Bob Esponja* representa a otro personaje de caricatura que no forma parte de su trama narrativa, *Videl*, en ella se encuentra el *conceptual blending* entre la condición de párvulo (ingenuidad/desconocimiento) y la cromaticidad tanto como el proceso no-transaccional representado en *Videl*.



Añadiendo la subordinación de la intransitividad del modo visual con relación a la función del léxico malsonante, “Schapiro (1973) distingue entre temas de estado y temas de acción...en los temas de estado, los participantes (humanos) son mostrados frontalmente en poses que portan un significado simbólico” (Kress y van Leeuwen, 2021: 76). Por ello, a nivel del significado ideacional, se haya una estructura simbólica (Kress y van Leeuwen, 2021) desprovista de acciones transitivas, contrastando con el nivel del significado interpersonal, que ya se puede situar en el modo verbal, el cual refleja el posicionamiento tanto del productor como de los interlocutores, es decir, la posición contraria a las Fig. I y Fig. II, la masculinidad sobre la feminidad, que es un proceso material de acción. En este caso, el énfasis tonal del modo oral, que se expresó en subrayar las palabras, se transfiere a las oraciones del modo verbal, que tipográficamente, como señalan Kress y van Leeuwen (2021), conforman “el *foreground* por estar especialmente bien iluminado [con respecto al fondo] y por estar representado con detalle o con un enfoque nítido, el color o tono llamativo” (102). La siguiente tabla clasifica lo descrito:

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Sistema logonómico	Activación léxica
1. ese imbecil 2. estupidez 3. se mamó	Cognición (2) Sexual	Directo	Endógeno: Humor Los hombres atacan a la figura femenina Seguidores que se identifican con el anime y las caricaturas Exofórico: Interpersonal: Insultar. Textual: Superioridad del hombre	1. persona desagradable 2. sandez 3. exageró

El agrupamiento del campo semántico referido a la tipología de la grosería se desarrolla en el marco de una clase de metáforas ontológicas verbales, esto es: *BROLYES UN PROYECTIL*, siendo *Videl* una metáfora de su actividad, pues “en general se contemplan metafóricamente como sustancias y, en consecuencia, como recipientes” (Lakoff y Johnson, 2009: 69) y según

la RAE, la locución verbal significa “sufrir su condigno castigo o la venganza de que se hizo más o menos merecedor” (2023): *VIDEL ES UNA VENGADORA*. Estas metáforas ontológicas son objeto de la ironía de los interlocutores, quienes proyectan otro tipo de metáforas, una es visual orientacional: *LO MALO ES ARRIBA*, una metáfora verbal ontológica, *LA ESTUPIDEZ ES UNA ENTIDAD* y dos metáforas visuales ontológicas, *LA INFORMACIÓN ES UN OBJETO FRÁGIL* y *LA TRISTEZA ES UN OBJETO FRÁGIL*.

El énfasis tonal en ‘se pasó’ y en el: ‘no se lo voy a perdonar&’, indican no sólo, en términos verbales, los procesos activados, sino, en términos intersemióticos que en el plano visual, el sujeto de la acción (*Broly*) es una entidad catafórica, con relación a la causa que motiva las metáforas verbales del meme. Las metáforas de los interlocutores están en función de las prácticas discursivas cuyas metáforas: *LO MALO ES ARRIBA*, *LA ESTUPIDEZ ES UNA ENTIDAD*, *LA INFORMACIÓN ES UN OBJETO FRÁGIL* y *LA TRISTEZA ES UN OBJETO FRÁGIL* se empujan (*affordance*) tanto para posicionar a los receptores como habilitar la ironía en ausencia del protagonismo masculino.

El insulto está en función de la ironía que se completa con estas metáforas. Es significativo que, de las cuatro metáforas, la primera sea orientacional y no ontológica. De acuerdo con la propuesta de Lakoff y Johnson (2009) la metáfora usual es que el poder físico se asocie a una orientación *a sursum*, empero, se observa que *Spopovich* y *Videl* no representan sólo una cuestión física o de poder, ya que se excluiría la significación del nivel interpersonal. Por el contrario, cognitivamente, son entidades que representan bases sociales que, de manera isomorfa, unen las partes ideacional-experienciales con las emotivas, empleadas con un sentido irónico, de suerte que, las metáforas propuestas por Lakoff y Johnson (2009), sólo se comprenden tomando como base el modo semiótico verbal. La identificación en el discurso multimodal. Al contrario, amplía la opacidad de los potenciales de significación, por ello *LO MALO ES ABAJO*, en el meme de los comentarios, que se muestran a continuación, emerge irónicamente, como *LO MALO ES ARRIBA*.

La respuesta de los interlocutores opera en el nivel del significado multidimensional, ideacional, interpersonal y textual porque los comentarios de los interlocutores apuntan a contradecir lo afirmado por el modo visual y verbal del meme, de ahí la ironía como mecanismo activado en el discurso multimodal, de modo que niega la potencialidad de

significación del meme, habilitando el efecto humorístico, es decir, otro potencial de significación. Greimas (1987) señala “el placer que deriva de la “gracia” reside en el descubrimiento de dos isotopías diferentes en el interior de un relato al que se supone homogéneo” (108). En este sentido, la metáfora, que se identifica en la modalidad verbal de la entrevista transcrita, denota metáforas ontológicas (Lakoff y Johnson, 2009): “formas de considerar acontecimientos, actividades, emociones, ideas, etc., como entidades y sustancias...el hecho de visualizar una cosa física como una entidad o sustancia no nos permite entender muchas cosas de ella” (64-66).



Instantes más tarde → Ironía: 1° Isotopía: Videl es fuerte

2° Isotopía: Videl es débil

Dejando de lado oa estupidez que dijo (jsjsjsjsjsjs) se mamá, me encanta ese diseño de Videl

5.1 Análisis del posicionamiento y la identidad narrativa

En el presente apartado se propone un análisis de las memes presentados en el apartado anterior, para ello, se propone la identificación del posicionamiento. En la propuesta de Bronwyn Davies y Rom Harré (1990) se tiene por un lado la posición del interlocutor, en este caso, el productor del meme (P) y por otro, las distintas posiciones de los interlocutores (I). Por ende, se tiene en cuenta el enfoque de las secciones 4, 4.2 y 4.3 en este escrito, es decir, el nivel del significante acolchado (“la palabra a la que las “cosas” se refieren para reconocerse en su unidad” (Žižek, 2022: 136) social), *la extensión indéxica y de tipificación* y las nociones semióticas de modalidades, identidades agentivas y no agentivas con el fin de interpretar la posición tanto de los interlocutores como del productor.

Al final y una vez identificadas las posiciones, se discutirá la relación que guarda con la interpretación a partir de los *estereotipos culturales* mencionados por Bronwyn Davies y Rom Harré (1990), los cuales, para Žižek (1989) conforman significantes flotantes que retroactivamente adscriben significados, lo que nominaría el significante amo vivido por los interlocutores del meme. En ello y por sinexión apotética se agrupa una identidad narrativa que implica la idea antropológica de observador participante (*etic*),m que como indica Francisco Yus (2010) permite discernir, apartir del bagaje del analista, una interpretación narartiva. Siguiendo la propuesta que se ha denominado análisis del posicionamiento se criban dos tipos de interpretación: 1) *el posicionamiento del productor del meme con respecto a los personajes del meme* y 2) *el posicionamiento de los interlocutores dado en su contenido verbal* (los comentarios al meme).

Estos dos tipos son solidarios de la idea de posicionamiento que *parte del interlocutor posicionado*, lo que interesa es la interpretación otorgada, recurriendo en momentos a los demás puntos en cuanto aclare la fantasía ideológica de I y P. No se omite las dimensiones de análisis señaladas anteriormente: *la contradicción, la diferencia, la pertenencia, el reconocimiento de ser portador axiológico y la historia de la identidad continua*. Asimismo, se sigue el orden de los memes que fueron objeto de análisis multimodal (sección 5.) por lo que la numeración de P (Productor) corresponde al orden de aparición en el análisis y dicha lista, para los interlocutores (I), obedece al orden de los comentarios que se visualizan en las capturas de pantalla. Lo anterior se interpreta en el marco de lo que Bronwyn Davies y Rom

Harré (1990) denominan *x percibido por y*. En cuanto se halla un P y un I, la prominencia del posicionamiento en uno u otro es evidente, en cada caso, corresponde a la propuesta inmanente de las interacciones analizadas por Davies y Harré (1990). El * indica el posicionamiento de los interlocutores (I) con respecto a P. Desde la perspectiva de los sujetos de enunciación, es decir, de P e I considerados como tales, se tiene que la identidad es agentiva para P y no agentiva para I.

Para el primer meme:



Siguiendo la propuesta de la semiótica modal (Fontanille, 2001) se tiene la siguiente tabla:

Agentivo	No agentivo
P	I
Les dejo (poder, saber, querer) Modos: actualizado, actualizado, virtualizado	Cuál es la cronología (querer, saber) Modos: actualizados, virtualizado No comprometido con el posicionamiento ideológico

La premisa (ἐνδοξα) es: “el avatar Kyoshi (Calamardo) es una superheroína”, cuya conclusión o correlato metafórico es: “está arriba”. La postulación (tética) es: *la fuerza, el poder y el lugar (arriba)*. En cuanto a los actantes visuales empleados por P en el meme, se tiene que la identidad es:

Agentiva	No agentiva
Calamardo/Avatar Roku Inquisitivo (agresor) Actor: Buscador	Bob Esponja/Avatar Kyoshi Realizado (estado) Actor: Objeto buscado (deseado)
Actante agentivo	Actante dativo
¿Qué, dónde estás? Déjame verte (saber, hacer, querer/deber, poder) Modos: actualizado, virtualizado ¡Acá arriba, imbécil! (poder, querer, deber) Modos: actualizado, virtualizado, actualizado	

La modalidad que suspende la realización del acto de poder y de ver es la que corresponde al *dejar* como modo realizado de un actor sobre el avatar Roku (Bob Esponja), dicho actor es una efectuación afectada por el modo virtualizado. En el meme, se identifica el posicionamiento ideológico tanto del actante agentivo y como del dativo, es decir, la actriz (en sentido semiótico) avatar Kyoshi, que está por encima (metáfora locativa) de los predicados masculinos atribuidos al avatar Roku (Bob Esponja), la identidad actancial Bob Esponja (dativo) está definida por esta clase de predicados (un ser inferior). Empero, la identidad figurativa de dicho personaje se atiende a las cuatro modos analizados en la sección 5.

De manera que, la identidad agentiva se identifica, a través del predicado modalizado que describe “el hacer”, no el ser o la predicación modal suspendida “poder” y “ver”. El actor avatar Kyoshi (Calamardo), además de actante agentivo está, a su vez, inscrito en la lógica de fuerza que transforma al actante dativo (avatar Roku/Bob Esponja/Masculino), disminuyendo la capacidad figurativa del avatar masculino, lo cual se confirma por el hecho por el tamaño, la disposición visual y la ausencia de diálogo (diferencia notable con la secuencia de la caricatura (véas. 5.), aumentando el carácter infantil de Bob Esponja y refiriendo al actor masculino, en oposición a la adopción de la posición femenina de superheroína hallada en la premisa.

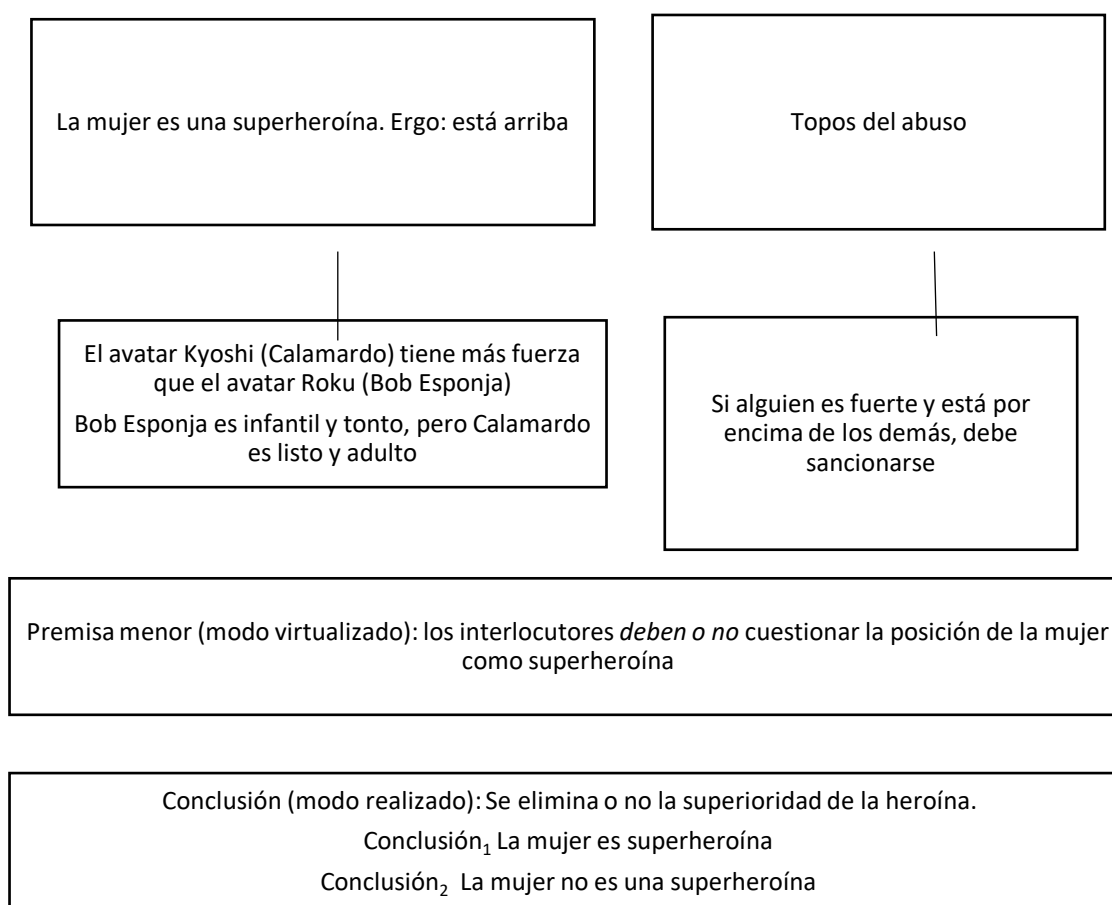
El “dejar” (el modo realizado) está modalizado por el “saber”, símil a un cuestionamiento que posee un valor argumentativo inicial, es decir, la pregunta sobre la presencia del actante dativo dentro de la *lógica de lugares*, cuyo sufijo reflexivo *-me*, apuntala a la figuración del posicionamiento actoral propio del imperativo sobre el modalizador de efectuación, produciendo una jerarquía (un simbólico, en la terminología de Bourdieu (1989), *field of power* (16), entre la relación de los actantes, a cuya sazón, se establece una conexión vertical, en cuanto sus *relaciones objetivas en espacios sociales* (Bourdieu, 1986) porque “la visión que cada agente tiene del espacio depende de su posición en este espacio” (Bourdieu, 1989: 18)¹⁷⁷; el padecer un estado pasional (Fontanille, 2001: 152) que corresponde a *la antipatía*. Como señala Bourdieu (1986) los actores cercanos en el espacio geográfico tienden a encontrarse y producir un sentido de pertenencia con una relación simbólica, configurada en las relaciones sociales.

De modo que, el modalizador “dejar” emerge en el ejercicio de un poder simbólico (Bourdieu, 1986), fincado en la segregación espacial que manipula la identidad no agentiva del actante dativo, limitando el recorrido (sentido) de su identidad figurativa (narrativa), reforzada por la emisión malsonante de “imbécil”, que agrega una modalidad (“abre el campo de lo imaginario” (Fontanille, 2001: 149) por vía de la deixis (se tiene en la expresión exclamativa dos adverbios) “acá arriba”. En general, orienta el *reconocimiento de ser portador axiológico* con un carácter negativo, pues el “imbécil” se equipara a la conducta infantil y distraída de Bob Esponja que está debajo de Calamardo.

El “imbécil” como significante ideológico (la modalidad agregada que limita la identidad figurativa al postergar el polo virtualizado de Bob Esponja) inscribe la identidad del actante dativo en general, cuya expresión sería “lo masculino es imbécil”, es decir, la matriz de la fantasía en el significante *donnadie* usado para nominar a los hombres infantiles dejando el síntoma del actante agentivo al descubierto y mostrándose en su contradicción expresada como “el superhéroe es masculino” (avatar Roku) y “lo masculino está arriba”. La transformación es evidente por cuanto el avatar Roku representa la limitación de un yo-ideal (*Idealich*) que, como se coligó en la sección 5., expresa el machismo en contrapartida del feminismo, principio de la premisa inicial: “el avatar Kyoshi (Calamardo) es una

¹⁷⁷ Since the vision that every agent has of the space depends on his or her position in that space

superheroína” que el sujeto de enunciación metafóricamente (en la lógica de la presencia) re-actualiza en el significante o designante rígido (significante amo), cuya dimensión ideológica es el efecto de una anamorfosis: “el elemento que representa dentro del campo del significado, la instancia del puro significante, a través del cual el no sentido irrumpe en el pleno significado...que “da significado a todos los demás y totaliza el campo del significado ideológico” (Žižek, 2022: 1140). El imbécil es el actor modal que posiciona la ideología de género en un recorrido cerrado, “un actante que pasa de uno al otro” (Fontanille, 2001: 127), pero un actante que sólo es un significante acolchado, cuya dependencia tiende a la identificación simbólica o deseo en el otro lacaniano para conformar una identidad narrativa (el hulema del discurso multimodal que conforma el meme).



1. Topos del primer meme (véase el Anexo)

El significante ideológico “imbécil” reúne al actante con el actor y actualiza/limita, por medio de la dialéctica entre el no-imbécil (carga valorativa positiva atribuida al avatar Kyoshi)

la identidad narrativa) las posiciones ideológicas subordinadas a la identificación simbólica. Estos síntomas se notan por cuanto no eluden toda evidencia ideológica en el topo del abuso ya que en el meme se identifica este topo como parte atributiva en el esquema de poder simbólico propuesto por Bourdieu (1986). La contradicción fundamental se arraiga en el síntoma del significante acolchado “imbécil”, el cual está habilitando la identidad no agentiva, receptora. En tanto significante acolchado, por parte del productor del meme (P), remite a la extensión indéxica, es decir, como señalan Davies y Harré (1990), a los atributos impuestos “desarrollados a través de experiencias pasadas” (248). Teniendo dicho designante rígido un alcance general, dado que el significante se emplea por los actantes agentivos comprometidos con el topos del abuso (en la lógica de las pasiones (*τα πάθη*) y abre la interpretación del síntoma (la contradicción), definiéndose el posicionamiento ideológico en los mismos términos que su síntoma reprimido: “el superhéroe es masculino” y “lo masculino está arriba”.

En referencia al significado “imbécil”, este se enmarca en *la extensión de tipificación*, el cual refiere al mandato simbólico del deseo en el otro lacaniano, porque constituye una modificación dada por el actante agentivo que irrumpe en la identidad realizativa del “hacer” (actante dativo), cuyo recorrido cerrado y por fuerza limitante constituye un “acoplamiento de ese atributo a un conglomerado de atributos culturalmente establecidos” (Davies & Harré, 1990: 249). Este significado particular de “imbécil” posiciona lo masculino, conexo, al ser portador axiológico negativo, encontrado en la deixis “acá arriba”, donde se le asigna la moción negativa, por su diferencia en el Otro o reconocimiento posicional en el deseo del Otro, se explica el comentario del perfil Cristian Die, cuya identidad no-agentiva adscrita al actante dativo impersonal (pregunta) que presenta en el comentario, no está comprometida con el posicionamiento ideológico.

Mientras exista el avatar Kyoshi existe el avatar Roku, mientras se presente Calamardo hay un Bob Esponja, lo cual apunta a la incongruencia ideológica de los actores, porque el papel asignando primacía a la mujer sobre el hombre demanda un contraste previo que es la contradicción feminista, el machismo como su síntoma (mensaje codificado/red simbólica sobredeterminada). Por ello, se trata de la disminución, a partir de la inversión del trauma (síntoma), del rol masculino (avatar Roku/Bob Esponja) como infantil, el cual recibe el posicionamiento discursivo de “imbécil”. ¿Se genera otro síntoma en el significante flotante

‘machismo’? En la lógica de lugares abierta por la preminencia del modalizador realizado (efectuado) del “hacer” como “dejar ver”, que involucra un “querer saber”, la fuente entra relación “intensiva y afectiva con el blanco (*target*)” (Fontanille, 2001: 136), cuyo sufijo *-me* se entiende como *la primera persona agentiva* que imprime su acción (el proceso narrado) sobre el “tú” masculino e infantil (actante dativo).

El semiólogo Raúl Dorra (2016) señalaba a propósito del *-me* la cuestión fenoménica de la proximidad, el “elemento fundamental en la constitución del lenguaje humano...esta propiedad *meta* que solo posee la lengua es la propiedad de encontrar un gozne especular mediante el cual el yo se mira a sí mismo como otro” (11), si bien, para este caso, Dorra (2016) matizó lo anterior afirmando que “el grado más alto del deseo de demostrar el afecto lo obtiene agregando, al pronombre reflexivo de la segunda persona, el de la primera, decisivo para referir al cuidado...como en la despedida “cuídate” (11). Lo cierto es que, en este meme, más que una semiótica del cuidado, se halla una semiótica de la efectividad que, por corolario, demuestra un afecto (las pasiones son modos en sentido semiótico de *estado*) en la lógica de los lugares.

En términos de fantasía ideológica, el afecto introducido por el *-me* en la lógica de lugares califica al actante agentivo como *iracundo, dominante, impaciente, controlador* y a nivel actoral como *agresor* (abusivo), cuya *derivación*, a partir del significante acolchado en el topos marcado se escinde. En efecto, el concepto de *derivación* posicional que señalan Davies y Harré (1990) desaparece porque se trata de un mismo síntoma que construye la identidad agentiva ideológica del sujeto de enunciación (P). El *feminismo* y el *machismo* sostenidos en la conflicto por el poder simbólico, siendo modos expresados en el posicionamiento ideológico general del significante acolchado ‘feminismo’, contenido en la premisa inicial del topos. Sabiendo el lugar del léxico malsonante en el recorrido cerrado de la extensión indéxica (significante amo), se ha insistido en que es “un actante que pasa de uno al otro” (Fontanille, 2001: 127), agrupando una función o un significado específico de la fantasía: “infantil”, “tonto”, “distráido”, “insignificante/donnadie”. En definitiva, anega la decantación en el posicionamiento concluido por el análisis del discurso multimodal (sección 5.).

La fantasía ideológica del actante agentivo frente al dativo llena el vacío generado por la identidad figurativa del no-agentivo, puesto que dicha identidad, narrativa, reboza pletórica

del significante sin significado al asumir un mandato simbólico emanado de la identidad figurativa del actante agentivo, para el cual sólo habría significado retroactivo en un recorrido transformacional que erige la relatividad ideológica del significante amo (la pugna entre machismo y feminismo). En el siguiente cuadro se tiene en cuenta el posicionamiento discursivo, la pertenencia de P sobre I y viceversa cuya historia identitaria es continua o el tema semiótico se expresa a través de la mirada (relación intensiva y afectiva). Y, consecuentemente, deviene en una captación (relación cognitiva y extensiva) de los contenidos del meme, de esta manera, el primer meme¹⁷⁸ resalta la lógica de los lugares o posiciones por parte de P y un solo I:

P₁ Conocedor de la caricatura Avatar la leyenda de Aang Con respecto al personaje(s) del meme: -Interesantes/tontos	I₁ -Interesado en la caricatura Avatar la leyenda de Aang -Desconocedor del contenido del meme producido por P₁ -Incitador -Inoportuno
P₁ -Seguidor/consumidor de contenido visual: -Bob Esponja y La leyenda del Avatar Aang -Humorista -Dispensador de felicitaciones navideñas -Donador	P₁ -Seguidor/consumidor de contenido visual: -Bob Esponja y La leyenda del Avatar Aang -Humorista -Dispensador de felicitaciones navideñas -Donador
I₁ -Desconocedor¹⁷⁹	P₁ -Seguidor de la caricatura Bob Esponja y de -Avatar la Leyenda de Aang Experto
I₁	I₁

¹⁷⁸ Véase el III. Anexo: Corpus empleado.

¹⁷⁹ Puede variar porque la captura de pantalla no muestra si las reacciones (emoticones) abregan una respuesta por parte del productor del meme.

-Inquisitivo/demandante -Curioso	-Inquisitivo/demandante -Curioso
-------------------------------------	-------------------------------------

Las posiciones discursivas tanto del interlocutor como del productor son las imágenes estereotípicas que circulan en la red de conocimientos simbólicos por parte de P e I que, en el caso de este meme, “expresan el estado de relaciones simbólicas...las categorías de la percepción y apreciación del mundo social...los nombres, los términos que construyen la realidad social...la negociación de su propia identidad” (Bourdieu, 1989: 20-21). Es, pues, un posicionamiento contradictorio con el *feminismo* y el *machismo*, los cuales reflejan una relación de poder simbólico-deóntica. Ello viene a confirmar lo asentado. Los actores semióticos son incompatibles entre sí y la identidad narrativa, surgida de las narraciones visuales *Bob Esponja* y *La leyenda del avatar Aang*, fueron seleccionadas para, como escribía Žižek (1989), mostrar que la fantasía ideológica o posicionamiento ideológico tiene en cuenta su propia falla, atravesada por un antagonismo narrativo que sólo refuerza la modalidad actancial y la contradicción (opacidad) de las identidades para significar su yo-ideal (*Idealich*). Tal falla es el principio de la ideología que opera en el léxico malsonante “imbécil”, el reconocimiento de la tensión ideológica (sección 2.3):

Tabla de elaboración propia

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Tensión ideológica	Posicionamiento	Activación léxica
Imbécil	Cognitivo	Directo Nivel semántico: (interpersonal)	Tú	Censor/Abusador	Pronombre personal 

La distaxia del léxico malsonante enmarca la flexión pronominal (entidad actancial agentiva) como el ausente en la falla de sentido, la circularidad sin referencia de las identidades actanciales. Por lo tanto, el imbécil sustituye la concretización pronominal de segunda persona, de suerte que el posicionamiento ideológico fundamental, para este caso, reconceptualiza al imbécil, abandonando su tipología de modo actualizado o de *aptitud hacia*,

para definirse como una efectuación del estado reflejo del yo-ideal. El significado retroactivo de tal signifiante es la de un actor masculino “infantil”. ¿Proceso de infantilización en el meme como influencia del discurso multimodal añadido al feminismo?

Para el segundo meme:



Siguiendo la propuesta de la semiótica modal (Fontanille, 2001) se tiene la siguiente tabla:

Agentivo	No agentivo	Agentivo	Agentivo
P	P	I	I
...no pueden identificarse con un personaje femenino (poder, hacer, querer) Modos: actualizado, realizado, virtualizado	Se ríe en Toph Beifong Actante locativo <u>guijarro.</u>, <u>jajajajaja::</u> (poder-ser) Modos: actualizado-realizado	-...rompe brazos con golpes de consejos (hacer, querer) Modos: realizado, virtualizado	-Que pesada esta mujer. Encima ni siquiera sabe actuar. Si la gente no se identifica con los juegos del hambre es porque la película y los libros son una mierda (ser, saber, querer, adherir) Modos: realizado, actualizado,

			virtualizado, potencializado -Si se mamó, es el principio de la actuación el querer interpretar a alguien más independientemente de las diferencias... (tres veces el emoji que modaliza al otro interlocutor como incapaz/inhábil y a su vez expresa la afección tildada como ‘pena ajena’ o <i>vergüenza de</i>, lo que Erasmo de Rotterdam (<i>Adagiorum Chiliades</i>) denomina <i>Λευκῶ λίθῳ λευκῇ στάθμῃ</i>¹⁸⁰ o *en piedra blanca, medida blanca) ...y sin contar los inicios de la actuación donde eran puros hombres. Se mamó como Dafne Keen
--	--	--	--

¹⁸⁰ id est In albo lapide alba linea. Diciturque vel in eos, qui nullo sunt iudicio, vel in stupidos vel in eos, qui incertis probant aut significant incerta [*“esto es: en piedra blanca, línea blanca. Se dice de aquellos que carecen de juicio o que profieren cosas inciertas a estúpidos y otros, tanto como afirman lo incierto”]

			diciendo que conoció a Bob Marley y le firmó un CD (seis emojis que denotan un nivel de significado ideacional: jajaja-jajaja) (ser, querer, adherir-ser, ser, saber-poder) Modos: realizado, virtualizado, potencializado (realizado), realizado, doblemente actualizado
--	--	--	---

La premisa (ἔνδοξα) es similar al primer meme: “la actriz (Jennifer Lawrence) es una superheroína”, cuya conclusión (correlato metafórico) es locativa: “está arriba”. La postulación (τέtica) es: *la fuerza, el poder y el lugar (arriba)*. Se refuerza lo anterior con el hecho de que el meme al ser un discurso multimodal parte de un punto de vista frontal (y horizontal) que coloca al meme al mismo nivel que los comentarios verbales. El ángulo horizontal se interpreta, desde el enfoque multimodal, como un indicador de nivel de involucramiento con el interlocutor. El productor del meme expresa una lógica semiótica de lucha, colocando el meme como una expresión de su antagonismo ideológico (actualiza el coloquio sobre el tópico del género (feminismo) en disputa). Además, la división en dos cuadros del meme, nos apunta a que el primero (la entrevista a Jennifer Lawrence) sea considerado como material visual ideal (genérico) y el segundo (la caricatura de Toph) sea material visual real (específico). Lo cual confirma la identidad actoral de dichos elementos en la tabla subsecuente. De este modo, en cuanto a los actantes visuales empleados por P en el meme e I en el *gif* del comentario, la identidad se enmarca como:

Agentiva	No agentiva	Agentiva
Jennifer Lawrence Potencializada (autoridad) Virtualizada (deonticidad) Actualizada /Realizada (defensora) Actriz: autoridad	Toph (avatar la leyenda de Aang) Realizado (estado) Actriz: confirmación/justificación (deseada)	Caballeros del zodiaco Virtualizado/realizado (agresor/agredido) Actor: respuesta (atacante/defensor)
Actante agentivo	Actante instrumental locativo	Actante factitivo

Y para el caso de la identidad de los actantes verbales, en los comentarios, se criba un recorrido actancial que pasa por una modalización de *asunción* y una *pentamodal*, este última, con significantes adheridos (que amplifican el modo) a la misma en dos ocasiones (el caso de Alfredo Arias con el potencializado más el realizado y el doblemente actualizado en término *ad finem*):

Agentiva	Agentiva
Mauro Sosa Realizado (autoridad) Actualizado (autoridad) Virtualizado (conocedor) Potencializado (estado) Actor: conocedor	Alfredo Arias Realizado (zaheridor/conocedor) Virtualizado (autoridad) Potencializado (realizado) (conocedor/impugnante) Realizado (impugnante) Doblemente actualizado (zaheridor-refutador) Actor: conocedor/impugante/agresor
Actante agentivo	Actante agentivo

La modalidad indica una lógica de fuerza, prototípica, expresada a nivel visual y metafórica, lo cual se refleja en el significante acolchado ideológico, como: *La mujer es*

fuerte, siendo la lógica ideológica idealizada por la agenda geopolítica anglosajona desde el siglo XVI, es decir, la conocida dicotomía entre el bien y el mal (lo peor y lo mejor). En dicha modalidad, la realización se expresa por medio de un antagonismo entre identidades agentivas, en la que el meme es parte de una posicionamiento genérico, fundamentado en el papel actoral de Toph, la cual es una evidencia (evidencialidad lingüística: “(elementos que no sólo indican el grado de compromiso del hablante sino que además codifican la fuente de información” (Wachtmeister Bermúdez, 2005: 19) que, a nivel del análisis del discurso multimodal, tratado en la sección 5., refuerza tal fantasía ideológica que funge como topos del derecho/falacia *ad verecundiam* en la argumentación del espacio dialógico. Dada las características más amplias de este meme internarrativo, vale la pena, recurrir a una síntesis de los modos hallados:

Jennifer Lawrence	Toph	Caballeros del zodiaco	Mauro Sosa Alfredo Arias
Agentiva	No agentiva	Agentiva	Agentiva
(poder, hacer, querer) Modos: actualizado, realizado, virtualizado	(poder-ser) Modos: actualizado-realizado	(hacer, querer) Modos: realizado, virtualizado	(ser, saber, querer, adherir) Modos: realizado, actualizado, virtualizado, potencializado (ser, querer, adherir-ser, ser, saber-poder) Modos: realizado, virtualizado, potencializado (realizado), realizado, doblemente actualizado
Potencializada (autoridad) Virtualizada (deonticidad) Actualizada /Realizada (defensora)	Realizado (estado) Actriz: confirmación/justificación (deseada)	Virtualizado/realizado (agresor/agredido) Actor: respuesta (atacante/defensor)	Realizado (autoridad) Actualizado (autoridad) Virtualizado (conocedor) Potencializado (estado) Actor: conocedor Realizado (zaheridor/conocedor)

Actriz: autoridad			Virtualizado (autoridad) Potencializado (realizado) (conocedor/impugnante) Realizado (impugnante) Doblemente actualizado (zaheridor-refutador) Actor: conocedor/impugandor/agresor
Actante agentivo	Actante instrumental locativo	Actante factitivo	Actantes agentivos

Ello nos indica que, la organización identitaria, a nivel semiótico, sigue el recorrido actancial de una agentividad, seguida de una no agentividad y terminando con una serie de agentividades, cuya evidencia constituye la no-agentividad y se acompaña de un comentario que indica la identidad contraria, con la diferencia de que la fantasía ideológica implica un actante factitivo, en cuanto resulta de una interacción previa, en la cual, este perfil responde irónicamente. La ironía tiene muchas funciones, controlar las emociones (atenuar), criticar (molestar), marcar la intimidad (proximidad), posicionar (humillar), crear espacios humorísticos (chiste), salvaguardar (proteger la cara/*face-saving*). En este caso, la ironía opera como elemento visual de atenuación, crítica y posicionamiento ideológico (primacía fantasiosa de un atributo masculino sobre el femenino). No se olvide, que el elemento visual es una imagen de oferta en términos del análisis crítico multimodal del discurso, es decir, no se establece una dialogicidad.

La adscripción de los comentarios es evidente según se desprende de la metáfora *La mujer es fuerte* porque señala el antagonismo de dos polos ideológicos confrontados, sin una posición intermedia. Por lo demás el actante factitivo, pese a ser bimodal, es agentivo, aspecto inusual de la bimodalidad actancial que, a nivel del modo verbal, expresa el proceso material (romper) modalizando a las entidades ‘golpes de consejo’. De manera que, la bimodalidad connota un intento de transformación verbal ya identificada desde la antigüedad por Dionisio de Halicarnaso en su crítica a Tucídides, *Segunda epístola a Ameo (De Thucydidis idiomatibus, epistula ad Ammaeum)*, a la postre mencionaba que “así, cambiase

la naturaleza de estos, de unas entidades troca a unos verbos”¹⁸¹. No es casual que la metáfora propia del elemento visual perteneciente a los *Caballeros del Zodiaco* se alínea a la fantasía ideológica mencionada, acolchando el significante verbalizado o proceso material (golpear), ya expresado en el modo virtualizado (querer dar un consejo). El golpear se identifica con la violencia machista directamente confrontativa al contenido multimodal del meme, pero emerge en razón de la existencia de una metáfora previa que es *La mujer es fuerte*.

Los personajes del meme se complementan argumentativamente por medio del topos del derecho/falacia *ad verecundiam*. La verbalización del proceso material afectante en el actante factitivo conforma una respuesta que muestra la característica dependencia de la metáfora ontológica del significante amo ‘feminista’, tal hecho está imbuido por lo que el lingüista Michael Halliday (1985) señaló como el integración (*conflation*) entre el medio (Medium) y el proceso (en procesos meteorológicos)¹⁸². La metáfora ontológica *La mujer es fuerte*, apuntala a un vacío de significado que, siguiendo a Žižek (1989), mostraría el núcleo imposible-real en el deseo del otro que, fundamentalmente, refiere al deseo del productor del meme o su posicionamiento ideológico, apelmasado en la fantasía constituida, es notable que, hallándose un actante factitivo, se debele “la percepción del fenómeno como un todo sin distinción de participantes y circunstancias desde el proceso...retrocediendo la tendencia de la división y fusionando cosas con procesos”¹⁸³ (Goatly, 1996: 548-549), pero con la diferencia de que el recorrido actancial factitivo, nos demanda una lectura conflictiva que transforma al mismo actante en la lógica metafórica señalada, es decir, ocurre que el antagonismo es reversible a la fuente cognitiva que lo expresa en el productor del meme.

En efecto, observando el meme, se identifica el posicionamiento ideológico tanto del actante agentivo y como del instrumental/locativo, es decir, la actriz (en sentido semiótico) *es una mujer fuerte* (metáfora atributiva) y por lo tanto, nos conduce a la existencia de una oposición entre predicados masculinos, simbólicamente obliterados, pero atribuidos al género masculino. La identidad actancial trimodal de Jennifer Lawrence, agentiva, está

¹⁸¹ ὅταν δὲ ἀντιστρέψας ἐκατέρου τούτων τὴν φύσιν τὰ ὀνόματα ποιῇ ῥήματα [6]

¹⁸² For the sake of simplicity we represent meteorological processes such as it’s raining as having no Medium; but it would be more accurate to say that here the Medium is conflated with the Process (Halliday, 1985: 146-147)

¹⁸³ “...of perceiving phenomena as wholes with-out distinguishing participants and circumstances from processes...reversing the tendency of division and also conflating Things with Processes”

definida por la clase de predicados forcluidos (*Verwerfung* freudiano) de la identidad simbólica lacaniana. Empero, la identidad figurativa de dicho personaje se atiende a las cuatro modos analizados en la sección 5. De manera que, la identidad agentiva se identifica a través de la serie de predicados modalizados en el siguiente orden: *actualizado-realizado-virtualizado*, se señalaba en la tabla [...] que la identidad narrativa, cuyo agentividad potencializa el topos del derecho/falacia *ad verecundiam*, se virtualiza en este mismo, es decir, en uso del “poder” y del “hacer”, lo que abre el campo de lo imaginario de la deonticidad y la posición de oponente (defensora y portadora del significante amo), ello acusa que la actriz sea construya un espacio afín a la autoridad, donde se describe “el poder hacer” un “querer” (mandato simbólico lacaniano).

La actriz Jennifer Lawrence, además de actante agentivo está, a su vez, inscrita en la lógica de fuerza que transforma al actante instrumental/locativo (Toph de la misma diégesis que el meme anterior: *La leyenda del avatar Aang*), disminuyendo la capacidad figurativa del avatar masculino codificada en el concepto ‘protagonista’, el designante rígido y yo-ideal (Idealisch) del productor del meme, lo cual se confirma por el modo kinésico analizado en la sección 5. y la ausencia de diálogo, pero presentando una no-agentividad (poder-ser) subordinada a la actriz Jennifer Lawrence, a partir del fondo verbal ‘Se ríe en Toph Beifong’ ¿no acaso es el mismo mecanismo de verbalización que el actante factitivo, pero desde la alienada fantasía ideológica del deseo del Otro? El actante locativo, en este caso se subordina al acolchado del significante rígido, transformando la locatividad en un proceso material de acción (reírse para sí), cuya voz (remanente objetual) (ausente en el meme, empero conocido por el productor del meme) profiere interjeccionalmente “jajajajaja:.”. En la argumentación, como se afirmaba, evidencia la agentividad al predicar una bimodalidad, en términos de *actualizado-realizado*, aumentando, sea de paso, el antagonismo referido, donde la presuposición de lo masculino se adapta a la posición femenina de superheroína hallada en la premisa. Esto implica referir constantemente a una contradicción recíproca de los posicionamientos ideológicos entre P e I porque, el antagonismo es una derivación de la agenda digital (anglosajona), dicotómica, entre lo bueno/malo.

En la expresión ‘pero los chicos no pueden identificarse con un personaje femenino’, cuya identidad trimodal (poder, hacer, querer) y cuyos modos son en orden de aparición

actualizado, realizado, virtualizado, se denota la función adversativa, la cual funge como una operación restrictiva “ya hasta una invalidación del término dominante...[puesto que] impone un límite” (Dorra, 2016: 4), cerrando el espacio dialógico, al abrir (en ello está la dialéctica a nivel cognitivo, operada por la metáfora), la actitud propia de los recorridos abiertos o la contingencia narrativa (posibilidades inesperadas en una propiedad revelada). La pregunta decanta más allá de la presencia del actancial dentro de la *lógica transformacional*, a nivel de una fase terminativa (del dominio de pertinencia de la junción) que aditivamente, donde los actantes agentivo e instrumental realizan el recorrido ideológico, según lo programado, siendo parte de una semiótica objetual.

Al cerrar el dominio de pertinencia, los elementos grupales de la cláusula (“...los chicos no pueden identificarse con un personaje femenino”) se acoplan a la figuración del posicionamiento actoral propio del *poder, hacer, querer* sobre el modalizador de efectuación (“el campo de los enunciados de estado y de acción, de las transformaciones y de la programación narrativa” (Fontanille, 2001: 139), produciendo una jerarquía (un simbólico, en la terminología de Bourdieu (1989), *field of power* (16), entre la relación de los actantes, a cuya sazón, se establece una conexión confrontativa, en cuanto sus *relaciones objetivas en espacios sociales* (Bourdieu, 1986). Esto es, lacónicamente, el padecer un estado pasional (Fontanille, 2001: 152), correspondiente a *la animadversión*. Como señala Bourdieu (1986) los actores cercanos en el espacio geográfico tienden a encontrarse y producir un sentido de pertenencia con una relación simbólica, configurada en las relaciones sociales. En cuyo caso, se formula como una unidad ideológica escindida (Žižek, 1989).

De modo que, el modalizador “poder” emerge en el ejercicio de un poder simbólico (Bourdieu, 1986) en el espacio conceptual de lo posible y la negación acompaña el reposicionamiento de la figuración masculina en la junción, objetual, de la premisa (ἔνδοξα) inicial, reconceptualizando los significantes ‘personaje’ y ‘femenino’ (“abre el campo de lo imaginario” (Fontanille, 2001: 149) por medio de un acompañamiento (con un) que orienta tanto el *reconocimiento de ser portador axiológico* como el de *pertenencia* positiva, ya que la emergencia de la identidad *actualizada-realizada-virtualizada* acolcha el significante ‘personaje’ (objetualmente/alienante, dejando el remanente de la significación expuesta a reintrepretaciones ideológicas) y también el significante ‘femenino’, el cual funge como

soporte de la identidad simbólica en P e I. Sólo así se explica la existencia del actante factitivo (como un *consecuente* de la lógica de fuerzas explícita en el meme). Al enunciar ‘personaje femenino’ se está recurriendo a la construcción de una identidad juntiva. El término juntivo que Fontanille (2001) refiere a los dominios de pertinencia (la presencia y la junción), donde la junción, que mantiene una fase terminativa, “genera el campo de los enunciados de estado y de acción de las transformaciones y de la programación narrativa” (139), en el discurso enunciado. Como Fontanille (2001), la discusión semiótica y lingüística ha retornado a las características que lo aproximan al *iunctum* latino, es decir, al *acoplamiento* del significado, tomado retroactivamente por el significante en *point de capiton* (acolchado). La junción significa lo que Lucien Tesnière (1959) afirmaba como:

La función que modifica la economía cuantitativa de la frase es la función juntiva, que permite aumentar los términos sin límite, añadiendo a todo núcleo una cantidad teóricamente ilimitada de núcleos de la misma naturaleza...la función que modifica la economía cualitativa de la frase es la función translativa, que permite diferenciar los términos sin límite, transmutando todo núcleo en una variedad teóricamente ilimitada de núcleos de naturaleza diferente (es decir de categorías)¹⁸⁴ (80).

Por ello, no es extraño que la definición del lingüista Ricardo Renwick (2006) sea “la dimensión [que] abarca el dominio de los procedimientos de conexión de oraciones, entendidas éstas como unidades lingüísticas que constituyen representaciones de estados de cosas extralingüísticas” (277). La conexión isotópica está asegurada en el plano del modo semiótico verbal por los procedimientos de conexión juntivos sean translativos o propiamente juntivos. De esta manera, los conceptos malsonantes de I son correlativos al desplazamiento agentivo, en los procesos materiales que, intencionalmente, los interlocutores reinterpretan desde el posicionamiento ideológico de la premisa (ἐνδοξα) inicial. La identidad juntiva o “relación que une el sujeto al objeto” (Greimas & Courtés, 1990: 233) del modo realizado en el meme, “el poder-hacer” y “el querer-hacer” (que subsumen lo realizado

¹⁸⁴ la fonction qui modifie l'économie quantitative de la phrase est la fonction jonctive, qui permet d'en augmenter les termes à l'infini, en adjoignant à tout nucléus un nombre théoriquement illimité de nucléus de même nature...la fonction qui modifie l'économie qualitative de la phrase est la fonction translativ, qui permet d'en différencier les termes à l'infini en transmutant tout nucléus en une variété théoriquement illimité de nucléus de nature (c'est-à-dire de catégorie) différente

en la lógica actualizada y virtualizada) despliegan el campo de la significación que los participantes en la interacción se sirven para posicionar su *reconocimiento de ser portadores axiológicos* y de *pertenencia* positiva al significante amo “la fuerza”, el topos del derecho/falacia *ad verecundiam*.

Las groserías quedan así figuradas dentro de la identidad juntiva que coordina con la fantasía ideológica feminista, “los libros son una mierda”, “si se mamó”, “se mamó como...” constituyen significantes ideológicos que amplifican la identidad juntiva u objetual de los actantes, es decir, la secuencia: *realizado, actualizado, virtualizado, potencializado y realizado, virtualizado, potencializado (realizado), realizado, doblemente actualizado*. Al inscribir la identidad agentiva en el marco de dos respuestas que implican un desacuerdo con no con la metáfora ontológica de la premisa inicial, sino con el significante acolchado ‘femenino’ un “adherir-se” y un “saber-poder-se” (cuyo prefijo -se denota la reflexividad de la efectuación en el proceso material, por supuesto, en ausencia de una dialogicidad con el productor del meme).

La reflexividad expresa la identidad agentiva de los interlocutores y acolcha los significantes malsonantes, escatológico y sexuales, que modifican su significado sobre la base de la junción ideológica (el actor como objeto del deseo feminista en el Otro), “el efecto de retroversión [que] se basa en este nivel imaginario, respaldado por la ilusión del yo como agente autónomo que está presente desde el comienzo como el origen de sus actos: esta autoexperiencia imaginaria es el modo que tiene el sujeto de reconocer erróneamente su dependencia radical del gran Otro” (Žižek, 1989: 146). Hay una matriz de la fantasía en los significantes ‘femenino’ y ‘fuerza’ empleado para nominar a los hombres, dejando el síntoma del actante agentivo al descubierto y mostrándose en su contradicción expresada como “el superhéroe es masculino” (Toph) y “lo masculino es fuerte”.

La reflexividad es relevante porque, como señalamos en la sección 4.1, se admite que el sí mismo es *la base* de las personas gramaticales, representadas por el pronombre reflexivo *se/si (soi/self/Selbst)*: “el objeto está siempre subjetivizado, pero nunca totalmente colonizado por el sujeto...es como si el yo fuera lo que se expresa y el otro lo que se retiene para que el yo se ex-prese...el otro sería la mismidad negativa del yo” (Dorra, 2018: 29). Es decir, si se considera el valor del prefijo -se estamos en la cuestión central planteada por el

filósofo francés Paul Ricoeur (1986) en torno a la mismidad, cuya función reflexiva es *a priori* con respecto al sujeto lingüístico, “una instancia protopronominal” (Dorra, 2016: 10) que privilegia la discusión sobre la identidad narrativa para explicar el mecanismo de la constitución semántica y semiótica en las figuras narradas, las cuales expresan su identidad en primera persona. En otros términos, el problema central de *definir el ‘yo’ a partir de la tercera persona (Er-Erzählung)*. Lejos de elidir la primera persona de los sujetos de enunciación (los interlocutores), se halla una instancia previa que nos permite dilucidar el conflicto entre la concordancia y la discordancia de la acción en la narración, atendiendo a la identidad del personaje en el recorrido actancial del espacio abierto en la fase terminativa de la junción modal: *ser, saber, querer, adherir y ser, querer, adherir-ser, ser, saber-poder*.

El -se como instancia protopronominal, si seguimos a P. Ricoeur (1986), emerge a nivel verbal como un yo que bien podría asimilarse con el yo lacaniano del filósofo esloveno S. Žižek (1989), es decir, el yo-ideal (*Idealich*) y el ideal del yo (*Ich-Ideal*). El -se acompaña a los procesos materiales en pretérito perfecto que transforman la connotación sexual por la fantasía ideológica de exageración, en los límites significativos de la *apariencia de la realidad* en razón de un yo (lacaniano) presente en el sujeto de enunciación.

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Tensión ideológica	Posicionamiento	Activación léxica
mierda	Escatológico	Directo Nivel semántico: (ideacional)	Malos	Censor	Sustantivo (en plural)
mamó ¹⁸⁵	Sexual	Directo	Exageró (hizo hipérbole)	Afectante	Verbo (pretérito perfecto)

¹⁸⁵ En México el verbo mamar tiene una denotación sexual e hiperbólica en los actos de habla directos. Lo usual es la connotación de dicho verbo, el cual es exagerar en una acción. El *Diccionario de mexicanismos* define el término mamada como: absurdo o despropósito, siendo el más común en el coloquio mexicano, de ahí el valor interjetivo y deóntico: ¡no mames! Es decir ¡no seas imprudente! Asimismo, el *Diccionario de mexicanismos* señala la existencia del verbo pronominal que significa: emborracharse y el sustantivo mamón que es ser antipático. Hay una correlación entre mamar con la acción de amamantar que para la RAE, también es atraer, sacar, chupar, succionar, o bien, adquirir un sentimiento, cualidad moral o aprender algo en la infancia. Por

		Nivel semántico: (interpersonal)			
mamó	Sexual	Directo Nivel semántico: (interpersonal)	Exageró (hizo hipérbole)	Afectante 	Verbo (pretérito perfecto)

Tabla de elaboración propia

La transformación es evidente por cuanto Toph representa el otro de un yo-ideal (*Idealich*) que, como se coligó en la sección 5., agrupa características metafóricas del machismo, en contrapartida del significante amo ‘feminismo’, cuyo principio de la premisa inicial: “la actriz (Jennifer Lawrence) es una superheroína” y “la mujer es fuerte”, cuyo sujeto de enunciación re-actualiza en el significante o designante rígido (significante amo), la dimensión ideológica por medio del “elemento que representa dentro del campo del significado, la instancia del puro significante, a través del cual el no sentido irrumpe en el pleno significado...que “da significado a todos los demás y totaliza el campo del significado ideológico” (Žižek, 2022: 140). El léxico malsonante expresado en el insulto, tanto de ‘mierda’ como la dupla ‘mamó’, conforma una clase de significantes acolchados que posicionan la ideología de género en un recorrido juntivo, cuyo actante tiende a la identificación simbólica o deseo en el otro lacaniano para conformar una identidad narrativa (el holerón del discurso multimodal que conforma el meme).

La distaxia del léxico malsonante enmarca la flexión pronominal (entidad actancial agentiva), como el ausente en la falla de sentido, la circularidad, sin referencia de las identidades actanciales. De los tres grupos malsonantes, la dupla “mamó” sustituye la reflexividad (mismidad) presente en la segunda persona (tú), a través de *una distancia*, por

último, la RAE ofrece tres locuciones verbales con significados disímiles: *mamar* y *gruñir* significa “para reconvenir a quien no se contenta con nada”, y *mamarla* “ser engañado con un ardid o artificio” o “hacer una felación”, esta última se empareja con la denotación mexicana.

parte del interlocutor (Alfredo Arias), *precautoria*, valiéndose de la *deminutio*, propia de la argumentación, que construye una figura de sí, opuesta a la animadversión (*odium*) (Cicerón en *Rhetorica ad Herennium*, afirma que **“por dicho cause, así como en el vivir se elude la envidia, el acuerdo en el decir evita la animadversión”*¹⁸⁶, atrayendo una figuración, dentro de la lógica semiótica de las pasiones, “condiciones presupuestas para una lógica transformativa” (Fontanille, 2001: 155), favorable al posicionamiento ideológico de dicho interlocutor.

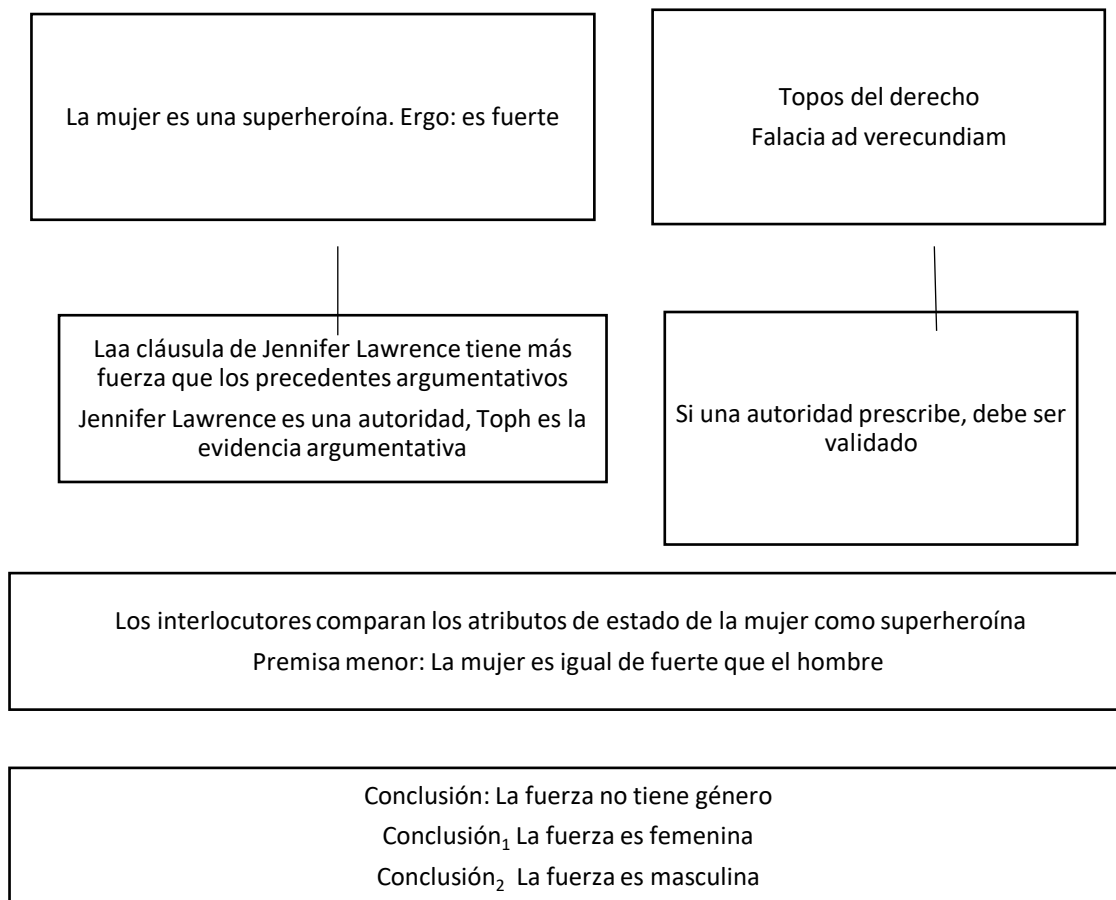
De manera que, el posicionamiento ideológico fundamental, para este caso, reconceptualiza al “mamó”, definiendo una efectuación del estado reflexivo, sin implicar el desacuerdo (*odium*) del ideal del yo (*Ich-Ideal*) con relación a los interlocutores, posicionados (topos del derecho/falacia *ad verecundiam*) como impugnantes del acuerdo (*consilio*) actancial del meme, la identidad agentiva, que son posicionados, en la argumentación, como exagerados. Ello en razón de que el significado retroactivo de tal significante emplea atributos (efectuaciones semióticas) de un actor masculino “fuerte”. La metáfora *La mujer es fuerte* entra en la lógica de fuerzas, utilizada para la reconceptualización del “se mamó”, “lo que el aspecto perfecto focaliza es el resultado no el evento mismo” (Bermúdez, 2011: 174) como un proceso material verbal dirigido a la agentividad del meme.

Estos síntomas se notan por cuanto no eluden toda evidencia ideológica en el topos del derecho/falacia *ad verecundiam*. La comparación o **“para colocar la causa del hecho, que ante los ojos es puesta, se vale uno de la similitud, es decir, por medio de la collatio...aquello que será más copioso, ilustre, esperado, será burlado y despreciado, de manera vehemente, y vetado de todo acuerdo entre los óptimos”* (Cicerón, *Rhetorica ad Herennium* [IV§47])¹⁸⁷. La falacia *ad verecundiam* es una parte atributiva del todo que conforma el topos del derecho, diatéticamente se refiere al agrupamiento (*collatio*) de una autoridad desde la cual se expresa una premisa conflictiva puesto que, en el meme se identifica este topo/falacia como parte atributiva en el esquema de poder simbólico propuesto por Bourdieu (1986). La contradicción fundamental se arraiga en el síntoma del significante acolchado “se mamó” y en “son una

¹⁸⁶ Quare, quemadmodum ratione in vivo fugitur invidia, sic in dicendo, consilio vitatur odium [IV§38]

¹⁸⁷ Ante oculos ponendi negotii causa sumetur similitudo, quum dicetur per collationem...quo magis ceteris rebus copiosus erit, et illustris, et exspectatus, eo vehementius derisus et contemptus, ex omni conventu bonorum ejicietur...

mierda”, los cuales están habilitando la identidad agentiva-receptora. En tanto significantes acolchados, por parte del interlocutores (I), nos remite a la extensión indéxica, es decir, como señalan Davies y Harré (1990), a los atributos impuestos “desarrollados a través de experiencias pasadas” (248). Teniendo dicho designante rígido un alcance general, dado que el significante se emplea por los actantes agentivos comprometidos con el topos del derecho/falacia *ad verecundiam* (en la lógica de las pasiones (*τα πάθη*) y abre la interpretación del síntoma (la contradicción), definiéndose el posicionamiento ideológico en los mismos términos que su síntoma reprimido: “el superhéroe es masculino” y “lo masculino es fuerte”.



1. Topos del segundo meme

En referencia al significado “mierda”, este se enmarca en *la extensión de tipificación*, el cual refiere al mandato simbólico del deseo en el otro lacaniano, porque constituye una modificación dada por el actante agentivo que confronta la identidad realizativa del “ser”

(actante agentivo), cuyo recorrido constituye un “acoplamiento de ese atributo a un conglomerado de atributos culturalmente establecidos” (Davies & Harré, 1990: 249). Este significado particular de “mierda” posiciona la dicotomía femenino/masculino, al ser *portador axiológico negativo* en el reconocimiento posicional del deseo del Otro. Así, se explica el tipo de proceso verbal y el carácter de efectuación en el comentario de Alfredo Arias, cuya identidad agentiva está adscrita al recorrido actancial de las posiciones: *realizado* (zaheridor/conocedor), *virtualizado* (autoridad), *potencializado* (realizado) (conocedor/impugnante), *realizado* (impugnante) y *doblemente actualizado* (zaheridor-refutador).

El recorrido del comentario comienza con la autoridad de un “ser”, que es impugnado y adherido por la posición ideológica para concluir en una doble actualización del “saber-poder”, lo cual marca la fuerza del concepto “se mamó” como un proceso material (exageró), subordinado a los resultados y no al evento, esto es un *speech play*, donde el actor, bajo la lógica semiótica transformacional, es el conocedor/impugnante/agresor que representa (*performance*) una posición ideológica confrontativa en un espacio narrativo.

P₂ Irrelevante Con respecto al personaje(s) del meme: -Confrontativa Informante Con respecto al personaje(s) del meme: -Activa/Presumida -Baladí/Importante Informante Con respecto al personaje(s) del meme: -Baladí/Importante	I₁ -Humorista -Violento -Censor -Seguidor/consumidor visual de Los caballeros del zodiaco I₂ -Conocedor/Prescriptor -Ofensivo/no afín al consumo de los Juegos del hambre I₃ -Conocedor/Prescriptor -Censor -A favor de lo masculino
P ₂	P ₂

-Seguidor/consumidor de contenido visual: la leyenda del Avatar Aang -Humorista -No seguidor de Jennifer Lawrence -A favor de lo femenino	-Seguidor/consumidor de contenido visual: la leyenda del Avatar Aang -Humorista -No seguidor de Jennifer Lawrence -A favor de lo femenino
I₁ -Desconocedor de la fuerza femenina¹⁸⁸ I₂ -Desconocedor de la fuerza femenina I₃ -Desconocedor de la fuerza femenina	P₂ --Seguidor/consumidor de contenido visual: la leyenda del Avatar Aang -Humorista -No seguidor de Jennifer Lawrence -A favor de lo femenino
I₁ -Humorista -Censor -Seguidor/consumidor de caricaturas: la leyenda del Avatar Aang/Los caballeros del zodiaco I₂ -Crítico de la actuación -Sincero -No favorable a la narrativa de Los juegos del hambre -Antagónico I₃ -Crítico de Jennifer Lawrence -Poseedor del sentido común -Machista	I₁ -Humorista -Censor -Seguidor/consumidor de caricaturas: la leyenda del Avatar Aang/Los caballeros del zodiaco I₂ -Crítico de la actuación -Sincero -No favorable a la narrativa de Los juegos del hambre -Antagónico I₃ -Crítico de Jennifer Lawrence -Poseedor del sentido común -Machista

¹⁸⁸ Puede variar porque la captura de pantalla no muestra si las reacciones (emoticones) abregan una respuesta por parte del productor del meme.

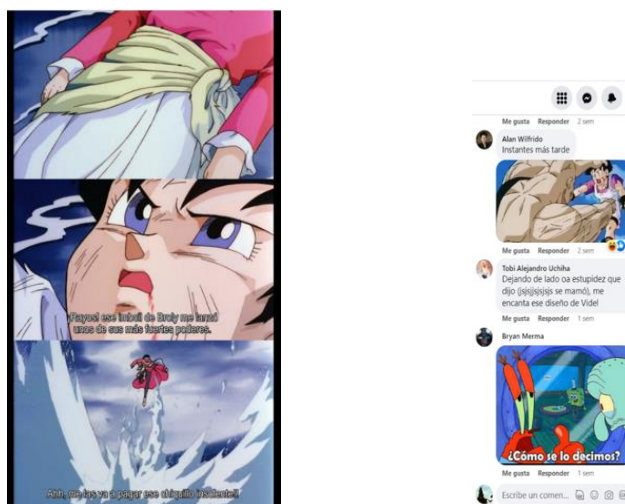
La fuerza es el concepto central del *speech play* representado (*performance*), directamente como un significante acolchado desde dos posiciones agentivas e ideológicas complementarias y por ello antagónicas (porque en el acolchamiento del significante, el significante femenino es equiparado al masculino por el productor del meme). La dependencia existente apunta a la congruencia ideológica de las identidades agentivas. El significado retroactivo y acolchado en los significantes ‘personaje femenino’ sobre el imaginario objeto del deseo en el Otro, expresado en los significantes antagónicos ‘personaje masculino’, nos muestra una contradicción en el posicionamiento ideológico que toma por referencia el significante amo ‘feminista’.

Al igual que el meme anterior, el machismo es el síntoma (mensaje codificado/red simbólica sobredeterminada). A partir de la inversión del trauma (síntoma), el imaginario ‘personaje masculino’, reconceptualiza los tres grupos malsonantes “son una mierda” y “se mamó” en la lógica de lugares abierta por la preeminencia del modalizador actualizado (aptitud) y el potencializado (creencias), los cuales modifican el modo realizado, que es común a los actantes agentivos (I), involucrando un “adherir” lúdico (*speech play*) y un saber-poder transformativo del “ser” que cumple la función del *speech play* ya aludida. La fuente “ser” entra en relación “intensiva y afectiva con el blanco (*target*)” (Fontanille, 2001: 136), la reflexividad del -se, como *la segunda persona agentiva* que imprime su acción (el proceso narrado) sobre el “yo” masculino agentivo y afectado en esta “instancia protopronominal” (Dorra, 2016: 10) del -se.

Ello viene a confirmar lo asentado. Los actantes semióticos son compatibles y la identidad narrativa, surgida de las narraciones visuales, devela que la fantasía ideológica o posicionamiento ideológico tiene en cuenta su propia falla, atravesada por un antagonismo narrativo que sólo complementa, por medio de la opacidad de las identidades, un significado escindido en su yo-ideal (*Idealich*) para cada actante y el productor del meme. Tales fallas son el principio de la ideología o los significantes amos explícitos e implícitos, que operan en el léxico malsonante, redefinido, tipológicamente, como conceptos denostativos cercanos al *speech play*, es decir, el reconocimiento de la tensión ideológica (sección 2.3). El *feminismo* y el *machismo* sostenidos en la conflicto por el poder simbólico, son expresados

en el posicionamiento ideológico general del significante acolchado ‘feminismo’, contenido en la premisa inicial e implicada en el *topos/falacia ad verecundiam*. En definitiva, anega la decantación en el posicionamiento concluido por el análisis del discurso multimodal (sección 5.).

Para el tercer meme:



Siguiendo la propuesta de la semiótica modal (Fontanille, 2001) se tiene la siguiente tabla:

No agentivo	Agentivo	No agentivo	Agentivo	No agentivo
P	P	I	I	I
¡Rayos! Ese imbcil de Broly me lanzó unos de sus más fuertes poderes. (ser, hacer) Modos: doblemente realizado	Ahh, me las va a pagar ese chiquillo insolente!! (querer, poder, hacer) Modos: virtualizado, actualizado, realizado	-instantes más tarde (ser) Modos: realizado	-Dejando de lado oa estupidez que dijo (jsjsjsjsjsjs se mamó), me encanta ese diseño de videl (ser, hacer, saber, adherir) Modos: doblemente realizado,	¿Cómo se lo decimos? (saber-poder, querer) Modos: actualizado, virtualizado

			actualizado, potencializado	
--	--	--	--------------------------------	--

La premisa (ἐνδοξα) es: “la mujer es una superheroína”, cuya conclusión o correlato metafórico es orientacional (semióticamente realizativo): “ella es fuerte” (Lakoff & Johnson, 1980). Por lo tanto, la postulación (tética) es: *la fuerza, el poder y la venganza*. En cuanto a los actantes visuales empleados por P en el meme, se tiene que la identidad es:

No agentiva	Agentiva
Videl Paciente (agresor) Actor: Buscador	Videl Realizado (estado) Actor: Objeto buscado (deseado)
Actante dativo	Actante agentivo
¡Rayos! Ese imbcil de Broly me lanzó unos de sus más fuertes poderes. (ser, hacer) Modos: doblemente realizado	Ahh, me las va a pagar ese chiquillo insolente!! (querer, poder, hacer) Modos: virtualizado, actualizado, realizado

Y para el caso de la identidad de los actantes verbales, en los comentarios, se criba un recorrido actancial que se desplaza de una bimodalidad/trimodalidad a una sólo que junto a la bimodalidad ayuntan una tetramodalidad, este última, con significantes correlativos al léxico malsonante, en oposición a la agentividad del tercer fotograma del meme (el caso de Tobi Alejandro Uchiha con los modos doblemente realizados, más el actualizado y el potencializado, en obediencia al recorrido significativo del actante transformacional del comentario.

No agentivo/Agentivo	No agentivo	Agentivo
----------------------	-------------	----------

Alan Wilfrido Realizado (irónico) Actor: conocedor/ironista	Tobi Alejandro Uchiha Realizado (zaheridor)/Realizado (participante) Actualizado (agresor) Potencializado (conocedor) Actor: zaheridor/agresor	Bryan Merma Actualizado (conocedor) Virtualizado (Conniserable) Actor: irónico
Actante dativo	Actante agentivo	Actante dativo

La modalidad indica una lógica actancial de fuerza, expresada a nivel visual y metafórica, lo cual se refleja en el significante acolchado ideológico, como: *La mujer es fuerte*, siendo la lógica ideológica, idealizada por la agenda geopolítica anglosajona en el anime japonés durante el siglo XX, es decir, la conocida dicotomía entre el ganador y el perdedor por vía de la lógica de fuerzas, tanto a nivel semiótico (Fontanille, 2001) como cognitivo (Talmy, 2000). En dicha modalidad, la realización es el punto de partida que posibilita un antagonismo entre identidades agentivas, en la que el meme es parte de un posicionamiento ideológico, fundamentado en el papel actoral del personaje Videl (*Dragon Ball*). Tal personaje refuerza la fantasía ideológica incrustada en el topos del justica/falacia *ad baculum* dentro de la argumentación en el espacio dialógico. Al igual que el meme anterior, es pertinente recurrir a una síntesis de los modos hallados:

Videl	Videl	Alan Wilfrido	Tobi Alejandro Uchiha	Bryan Merma
No agentiva	Agentiva	No agentivo/Agentivo	No agentivo	Agentivo

(ser, hacer) Modos: doblemente realizado	(querer, poder, hacer) Modos: virtualizado, actualizado, realizado	(ser) Modos: realizado	(ser, hacer, saber, adherir) Modos: doblemente realizado, actualizado, potencializado	(saber-poder, querer) Modos: actualizado, virtualizado
Paciente (agredido/agresor) Actor: buscador	Realizado (estado) Actor: objeto buscado (deseado)	Realizado (irónico) Actor: conocedor/ironista	Realizado (zaheridor)/Realizado (participante) Actualizado (agresor) Potencializado (conocedor) Actor: zaheridor/agresor	Actualizado (conocedor) Virtualizado (Conmiserable) Actor: irónico
Actante dativo	Actante agentivo	Actante dativo	Actante agentivo	Actante dativo

Ello nos indica que, la organización identitaria, a nivel semiótico, sigue el recorrido actancial siguiente:

No agentiva	Agentiva	No agentivo/Agentivo	No agentivo	Agentivo
Actante dativo	Actante agentivo	Actante dativo	Actante agentivo	Actante dativo

Y un recorrido actoral donde se identifican las :

Actor: buscador	Actor: objeto buscado (deseado)	Actor: conocedor/ironista	Actor: zaheridor/agresor	Actor: irónico
--------------------	------------------------------------	------------------------------	-----------------------------	-------------------

La ironía funge como terminación del recorrido actoral siendo agentivo. El cierre de la narrativa marca la pauta para hablar de la identidad que opera de forma activa sobre todo el recorrido actancial-actoral. Al comienzo y con la idea de un buscador no agentivo (primeros dos fotogramas del meme analizados en la sección 5.) la ironía agentiva de Bryan Merma molesta, empero marca la intimidad (proximidad) al posicionar (humillar) la ignorancia de P que es desprovisto de su cara, por medio de un efecto humorístico-infantil (como vimos en el primer meme la caricatura Bob Esponja es una narrativa que administra los elementos metafóricos multimodales para infantilizar la argumentación, es decir, tratar contenidos dicotómicos en una lógica de las pasiones (Fontanille, 2001). El controvertido ensayista Agustín Laje, citando al filósofo francés Érik Sadin (2022), señala que:

Es como si...por el hecho del *like*, el dispositivo que había alentado masivamente un narcisismo secundario, a saber, según la definición freudiana, una atención excesiva sobre uno mismo, se hubiera deslizado progresivamente hacia una fase regresiva, hecha de un narcisismo primario y caracterizado por el hecho de no sentir separación alguna entre los componentes de lo real y la propia persona, viviendo, como los bebés, dentro de una indiferenciación entre la propia persona y el entorno” (2023: 157).

En este caso, la ironía agentiva opera como elemento visual-verbal de posicionamiento ideológico (primacía fantasiosa (reificadora) de un atributo masculino indiferenciado sobre el femenino igualmente indiferenciado). No se olvide, que el elemento visual de lo irónico agentivo constituye una imagen de oferta, en términos del análisis crítico multimodal del discurso, es decir, no se establece una dialogicidad porque es un cierre posible (ningún cierre narrativo es definitivo o en términos hermenéuticos unívoco) de la identidad narrativa en el meme de Dragon Ball.

La adscripción de los comentarios es evidente según se desprende de la metáfora *Ella es fuerte*, es decir, *La mujer es fuerte* porque señala el antagonismo de dos polos ideológicos confrontados, sin una posición intermedia, pero indiferenciados o reificados. Un ejemplo de elemento verbal, en su dimensión conceptual, reificado es el proceso de nominalización (Márquez Mendoza, 2019), pero la reificación visual aquí es diferente. Al contrario, analizando las imágenes de oferta (el meme y los comentarios) desde el enfoque de la gramática del diseño visual (Kress y van Leeuwen, 2021), se observa que la reificación o indiferenciación freudiana se pliega a los contenidos infantiles de la reivindicación identitaria

en la narración, de carácter ideológico, cuyos significantes son conocidos sólo por los consumidores del anime Dragon Ball Z.

La identidad se politiza cuando se convierte en el principio de una división del tipo amigo/enemigo...La política se ha expandido de tal manera que incursionó en atributos de la identidad que antes se tenían por privados e íntimos. Hoy día, hasta el más mínimo aspecto de la vida puede dar lugar a un relato de opresores y oprimidos, capaz de politizar a un grupo de personas en torno a una nueva causa...hemos pasado a la política de la identidad basada en atributos menores tales como el género, la orientación sexual, la dieta o la autopercepción...El movimiento social toma un atributo identitario (ser mujer), acusa una injusticia (la violencia de determinados hombres contra determinadas mujeres), la relee en términos políticos (los hombres en general son enemigos de las mujeres) y termina absorbiendo la complejidad del atributo identitario inicial (ser mujer) por una simplificación política del mismo (ser feminista) (Laje, 2023: 97-98)

Por lo que se refiere al actante dativo, este es clausurado, a nivel de interpretación, por los comentarios que completan el significante acolchado. La ideología posicionada es coincidentemente similar a los dos memes anteriores, la agentividad del cierre tiene por actante un estado dativo un saber-poder coordinado por un querer, una bimodalidad actancial que, a nivel del modo verbal, expresa el proceso del decir en forma de interrogación. Las interrogantes (*ratiocinationes*) son, según Cicerón en *Rethorica ad Herennium*, *“cuando auto-demandamos una razón de lo que acaso decimos y frecuentemente pedimos en cada explicación de nuestras enunciaciones [IV§16]¹⁸⁹. Argumentativamente, la interrogante *“retiene la disposición anímica del interlocutor” [IV§16]¹⁹⁰, pero se origina por causa propia del productor, al contrario de la definición agentiva de la interrogante (enunciada para que alguien responda), con el objetivo retórico de “expresar indirectamente una afirmación o dar más vigor y eficacia a lo que se dice” (RAE, 2025). De manera que, la bimodalidad connota una *exornatio* [IV§16] acolchada por el significante amo ‘feminismo’ emergiendo en el espacio conceptual del ‘machismo’.

¹⁸⁹ ...per quam ipsi a nobis rationem poscimus, quare quidque dicamus, et crebro nosmet a nobis petimus uniuscujusque propositionis explanationem.

¹⁹⁰ animum auditoris retinet attentu

No es casual que la metáfora coadyuve a la fantasía ideológica mencionada, acolchando el significante verbalizado o proceso del decir, ya expresado en el acompañamiento de la “clásica fórmula lacaniana, la lógica de la demanda histérica “estoy pidiendo esto de ti, pero lo que realmente te estoy pidiendo es que refutes mi demanda porque no es esto” (Žižek, 1989: 155). El decir bimodal o actante dativo que expresa una coordinación interrogativa de carácter monológico, se identifica con la violencia machista directamente confrontativa al contenido multimodal del meme, pero emerge en razón de la existencia de una metáfora previa que es *La mujer es fuerte*. La reflexividad es relevante por todo lo señalado, admitiendo que el sí mismo es *la base* de las personas gramaticales. Por lo cual, se considera que el valor del prefijo *-se* nos sitúa en la cuestión sobre la identidad narrativa para explicar el mecanismo de la constitución semántica y semiótica en las figuras narradas, las cuales expresan su identidad en primera persona.

El *-se* como instancia protopronominal, si repetimos lo afirmado para el meme anterior, es para el filósofo francés Paul Ricoeur (1986), un yo que bien podría asimilarse con el yo lacaniano del filósofo esloveno S. Žižek (1989), es decir, el yo-ideal (*Idealich*) y el ideal del yo (*Ich-Ideal*). Al igual que los memes anteriores la metáfora ontológica *La mujer es fuerte*, apuntala a un vacío de significado que, siguiendo a Žižek (1989), mostraría el núcleo imposible-real en el deseo del otro que, fundamentalmente, refiere al deseo del productor del meme o su posicionamiento ideológico, apelmasado en la fantasía constituida. Lejos de elidir la primera persona de los sujetos de enunciación (los interlocutores), se halla una instancia previa que nos permite dilucidar la identidad del personaje en el recorrido actancial del espacio, es decir, la fase terminativa de la junción: *ser, hacer, querer, poder y hacer, ser, ser, hacer, saber, adherir, saber-poder y querer*. Cuyos respectivos modos son:

(ser, hacer)	(querer, poder, hacer)	(ser)	(ser, hacer, saber, adherir)	(saber-poder, querer)
Modos:	Modos:	Modos:	Modos:	Modos:
doblemente realizado	virtualizado, actualizado, realizado	realizado	realizado, actualizado, potencializado	actualizado, virtualizado

El -se acompaña la conceptualización de mamó (pretérito perfecto) que transforma la connotación sexual por la fantasía ideológica de exageración, como en el meme anterior, lindando con los límites significativos de la *apariencia de la realidad* al implicar un yo (lacaniano) presente en el sujeto de enunciación, el perfil Tobi Alejandro Uchiha (consumidor de anime por el apellido o identificación simbólica (IO), una instancia a través de la cual nos juzgamos funcionando un designante rígido) establece una distancia cuando opera como modo doblemente realizado y actualizado, zaheridor-participante y agresor, pero se vale del pronombre -*me* (la primera persona) cuando cambia de tema: “me encanta ese diseño de Videl”, ubicándose el actante agentivo como potencializado, es decir, un conocedor: “un yo implica por necesidad un desdoblamiento, una toma de distancia y una vuelta sobre sí...esta propiedad de encontrar un gozne especular mediante el cual el yo se mira a sí mismo como otro...una semiótica del cuidado tendría que construirse a partir de la función *me*” (Dorra, 2016: 11). La lógica distal y de desdoblamiento se encuentra en la expresión de Tobi Alejandro Uchiha, una coincidencia entre la agentividad y el papel de conocedor, mediado por el estado de ‘desinterés’ dado en la vuelta de sí del “querer ser” o “agradar algo” (reificación infantilizada o personificación de una imagen).

Los personajes del meme se complementan argumentativamente por medio del topos de la justicia/falacia *ad baculum*. La dinámica de los procesos verbales se visibilizan con la característica dependencia de la metáfora ontológica del significante amo ‘feminista’. En efecto, observando el meme, se identifica el posicionamiento ideológico tanto del actante no agentivo y como del agentivo, cuya actriz (en sentido semiótico) acolcha el significante *una mujer fuerte* (metáfora atributiva) y por lo tanto, nos conduce a la existencia de una lógica de fuerza con respecto a los predicados masculinos, siguiendo al ensayista Agustín Laje (2023), como ideologías afines al género masculino. El paso de la identidad actancial unimodalizada a una trimodalidad está definida por la oposición directa de dos fantasías ideológicas, que como se demostró en el meme anterior, son complementarias. El -*me* de Tobi Alejandro Uchiha, que acompaña la lógica cautelosa y extiende el alejamiento del -se mamó (instanciado en el proceso verbal, ya que lo central es el pretérito perfecto), es isológica al distanciamiento conceptual del sí en el “querer ser” o “agradar algo”, donde focaliza el tiempo presente (“me encanta ese”), apuntando no ya al proceso verbal, sino el momento de habla del sujeto de enunciación (Tobi Alejandro Uchiha). Este cambio se explica en el

desarrollo del distanciamiento por parte de Tobi Alejandro Uchiha para atenuar la amenaza a la cara (*face-threatening act*) directa por parte de dicho perfil. Se conceptualiza la exageración con la mitigación de un “querer ser”, la pregunta es ¿si el “querer ser” del -me es ajeno al sujeto de enunciación o forma parte de la alineación a una fantasía ideológica reificante?

Empero, la identidad figurativa de dicho personaje se identifica a través de la serie de predicados modalizados en el siguiente orden: *doblemente realizado-virtualizado, actualizado y realizado*, cuya agentividad, potencializa el topos de la justicia/falacia *ad baculum*. Se observa que el doble “ser” de la no-agentividad depende del último fotograma, para realizar la identidad actancial y virar el “querer y poder” (mandato simbólico lacaniano) en un “hacer” muy cercano al sentido de la pugna ideológica, lo que abre el campo de la posición “defensora” (portadora del significante amo). Ello acusa que la actriz se construya como un espacio conceptual (Fauconnier, 1994) cercano al topos de la justicia/falacia *ad baculum*. El “hacer” clausura juntamente el “ser” del meme que es un estado de sentido sinológico a la identidad visual (sección 5.) y a la fantasía ideológica de un “querer luchar” y un “poder” femenino. La mirada está centrada y desde un punto de vista multimodal indica la relevancia de la información contenida en el meme (el emblema del ceño fruncido (enojo/ira con valencia pasional (πάθος) negativa). Además al “ser” una imagen de oferta, está iconizando un momento no-agentivo de Videl que es la espera (el estado dativo) centralizada como transformación de la identidad actancial y actoral. Todo ello se denota por el vector de reacción no transaccional transformado en acción no transaccional.

La actriz Videl se transforma de actante no-agentivo a agentivo como un “hacer” vectorial de acción no transaccional. Siguiendo la narrativa, la lógica transformacional cambiará. El modo kinésico es depositario del “hacer” *algo contra alguien*, es decir de la lógica de fuerzas (Tamly, 2000), disminuyendo la capacidad figurativa de un significante masculino reprimido (*die Verdrängung* freudiano), codificado en el concepto de ‘imbcil’. Tal concepto conforma una unidad significativa ‘imbcil’ de Broly (véase la sección 5. para comprender la mención del personaje Broly). La conceptualización adopta una posición distinta a los anteriores memes, pues la tipología de ‘imbcil’ es empleada en el sentido directo de la insulto como “tonto o falta de inteligencia” (RAE), es decir, siendo un predicado

atributivo de Broly (ser masculino/atacante/agresor/opositor), un meroema verbal de la no-agentividad en el “hacer” del proceso ‘me lanzó’ (pretérito perfecto: espacio conceptual del tiempo del sujeto del enunciado). Aquí el pronombre reflexivo *-me* es antagónico al *-me* de Tobi Alejandro Uchiha por cuanto el del meme se focaliza en el tiempo del sujeto del enunciado, mientras que el del comentario está ubicado en el espacio conceptual del tiempo del sujeto de enunciación. Esta oposición explica que la tipología de ‘imbcil’ sea la misma ya que cumple su función de insulto, que no trasciende la narrativa del meme, por ejemplo, el ‘me lanzó’ es monológico porque se dirige a Broly, un personaje ausente del meme.

El actante agentivo, en este caso, acolcha el significante rígido, transformando la acción monológica en un proceso material de acción (me lanzó), cuya voz (remanente objetual) (ausente en el meme, empero conocido por el productor del meme) profiere interjeccionalmente “ahh”. En la argumentación se evidencia la agentividad en términos del antagonismo referido, donde la presuposición de lo masculino se adapta a la posición femenina de entidad fuerte (ella es fuerte) hallada en la premisa. Esto implica referir constantemente a una contradicción recíproca de los posicionamientos ideológicos entre P e I porque, el antagonismo es una derivación de la agenda digital (anglosajona), dicotómica, entre lo bueno/malo: “TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA; ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO...[v. gr.] Creció su poder. Es *superior* a mí en fuerza...Base física: la talla física se correlaciona característicamente con la fuerza física, y el vencedor de una lucha está característicamente arriba” (Lakoff & Johnson, 1980: 15) [Traducción de Carmen González Marín]¹⁹¹. Las groserías quedan así figuradas dentro de la identidad conjunta que coordina la fantasía ideológica feminista, en la expresión infatigable “me las va a pagar ese chiquillo insolente!”, la cual constituye un significante ideológico amplificativo de la identidad objetual (reificante a nivel visual) de los actantes, es decir, la secuencia: *doblemente realizado, virtualizado, actualizado y realizado* se abandona a la metáfora TENER CONTROL O FUERZA ES ARRIBA; ESTAR SUJETO A CONTROL O FUERZA ES ABAJO. Por el nivel monológico, la tipología de conceptualización del insulto permanece sin reconceptualizar, salvo el “se mamó” ya referido:

¹⁹¹ Having control or force is up; Being subject to control or force is down... [v. gr.] His power rose. He ranks above me in strength...Physical basis: Physical size typically correlates with physical strength, and the victor in a fight is typically on top

Tabla de elaboración propia

En la expresión ‘ahh me las va a pagar ese chiquillo insolente!, la exclamación refuerza el antagonismo del -me (significante acolchado de la fantasía feminista), la cual funge como una operación ofensiva, cerrando el espacio dialógico. En ello está la dialéctica a nivel cognitivo, operada por la grosería monológica, la terminación juntiva de los recorridos narrativos cerrados, donde los actantes realizan el recorrido ideológico, según lo programado, siendo parte de una semiótica objetual e infantil politizada (Laje, 2023). Al cerrar el dominio de pertinencia, los elementos grupales de la cláusula (“...me lanzó unos de sus más fuertes poderes” y “me las va a pagar”) en el pronombre reflexivo -me abonan a “la programación

Grosería:	Tipología:	Acto de habla:	Tensión ideológica	Posicionamiento	Activación léxica
Imbcil	Cognitivo	Directo Nivel semántico: (ideacional)	Estulto	Afectado	Sustantivo
Estupidez	Cognitivo	Directo Nivel semántico: (interpersonal)	Estulto	Afectado	Sustantivo
Mamó	Sexual	Directo Nivel semántico: (interpersonal)	Exageró (hizo hipérbole)	Afectante	Verbo (pretérito perfecto)

narrativa” (Fontanille, 2001: 139), produciendo una jerarquía (un simbólico, en la terminología de Bourdieu (1989), *field of power* (16), entre la relación de los actantes, a cuya sazón, se establece una conexión confrontativa. Como señala Bourdieu (1986) los actores cercanos en el espacio geográfico tienden a encontrarse y producir un sentido de pertenencia

con una relación simbólica, configurada en las relaciones sociales. En cuyo caso, se formula como una unidad ideológica escindida (Žižek, 1989) al igual que el meme sobre Jennifer Lawrence y Toph. De modo que, el modalizador “poder” emerge en el espacio conceptual de lo posible y la transformación de un *-me* pasivo/receptor/afectado a un *-me* activo/ofensivo/agentivo acompaña el reposicionamiento de la figuración masculina en la junción, objetual, de la premisa (ἔνδοξα) inicial, reconceptualizando los significantes ‘ese [deíctico] imbcil de Broly’ y ‘ese [deíctico] chiquillo insolente’, abriendo “el campo de lo imaginario” (Fontanille, 2001: 149).

Ello, nos re-orienta tanto en el *reconocimiento de ser portador axiológico* y la *oposición* como en el dominio de *pertenencia* (Davies & Harré, 1990), ya que la emergencia de la identidad acolcha el significante ‘personaje’ (personificación alienante/ *Narzissmus* freudiano); dejando el remanente de la significación expuesta a reintrepretaciones ideológicas (las interjecciones representan el “estatuto objetual de la voz” (Žižek, 2022: 145)) y también a una reonceptualización del significante amo ‘femenino’, el cual funge como soporte de la identidad simbólica en P e I. Las interjecciones *¡Rayos!* y *Ahh* como indica Žižek (1989) son voces consideradas un “resto objetual de la operación significante...después de sustraer del significante la operación retroactiva de “acolchado” que produce sentido” (Žižek, 2022: 145). *¡Rayos!*, en términos del filósofo esloveno y semióticos, es el remanente del sentido en la identidad no agentiva:

Antonio Fábregas e Irene Gil (2008) proponen incluir la interjección entre los elementos procedimentales (inventario cerrado) con un significado gramatical que contribuye al proceso interpretativo especificando la manera en que las representaciones deben combinarse entre sí y con la información contextual...Según José Antonio Hernández Guerrero (1986), los argumentos parten de las nociones clásicas que hablan de la interjección como pasión o voz del alma...Por su significado, destacamos la clasificación de Llorach (2001) en: *onomatopéyicas*, con capacidad mimética o adaptación fonemática de ruidos o acciones con “significante expresivo” (rin, pum, plas, paf), *apelativas* (o directivas) dirigidas al oyente con la intención de despertarle alguna emoción o incitar a cierta acción, distinguiendo entre *formularias* (saludo, despedida, deseo de buena salud, felicitaciones, agradecimientos) y *no formularias* (advertencia, llamada, promesa) e incluso aquellas destinadas a ciertos animales domésticos, y *expresivas* (sintomáticas) para emociones y reacciones...Verónica Edeso Natalías (2007) distingue tres usos discursivos: función modal al expresar las actitudes del

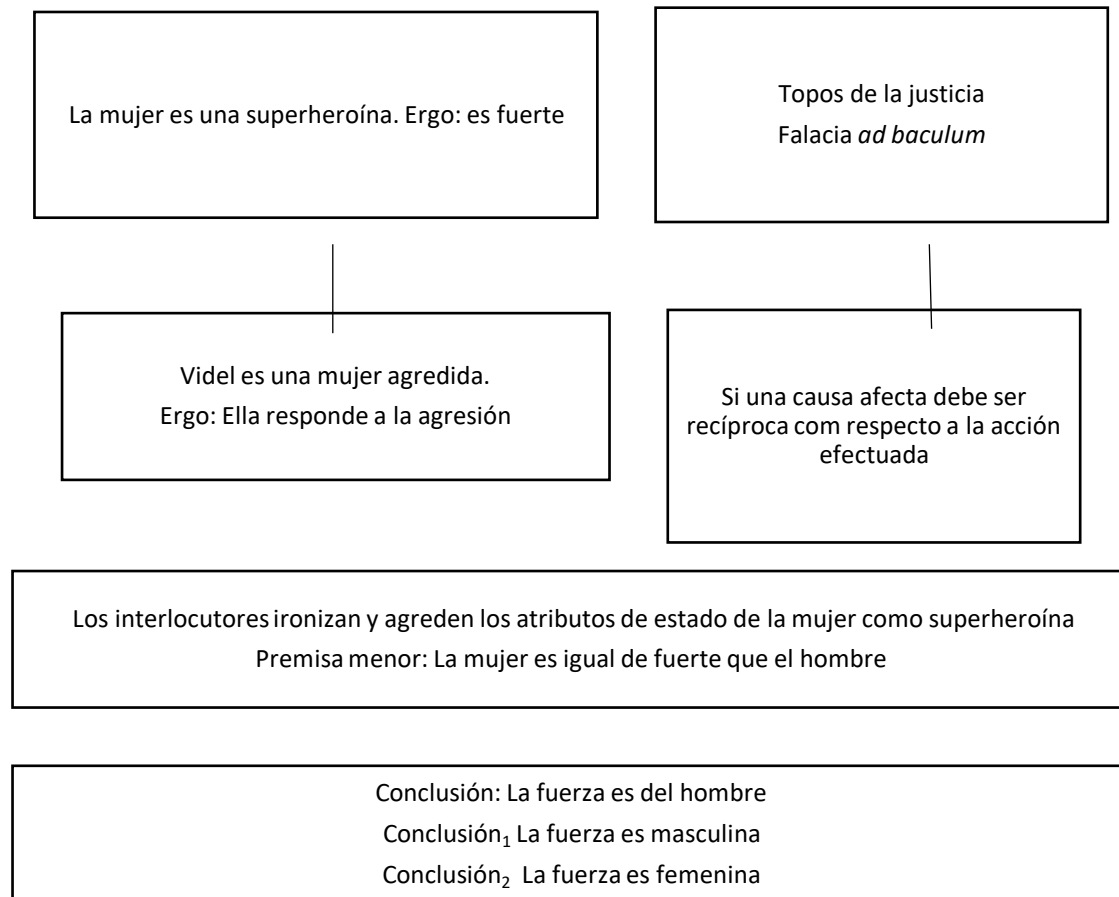
hablante; interaccional, función interpersonal con un destinatario (cortesía, solicitar repetición, llamada, despedida, saludo, disculpa y agradecimiento) y, una función textual (Abellán Iglesias, Usóva & Lafuma, 2019: 58-60)

Desde el enfoque lingüístico, dicha interjección sería expresiva, mientras el *Ahh* sería una apelativa no formularia, cuya advertencia acompaña la identidad agentiva del yo reificado y escindido por el significante amo ‘feminino’/’feminista’. En ambas la lógica de las pasiones (Fontanille, 2001) está presente, empero sin descartar que como remanentes de sentido, forman una unidad conceptual que acolcha el significante ‘afectado’ y ‘afectante’, es decir, lo expresado por el papel actoral y actancial en el meme. Al enunciar el pronombre reflexivo *-me* P está recurriendo a la construcción de una identidad juntiva. La conexión isotópica está asegurada en el plano del modo semiótico verbal por los procedimientos de conexión juntivos. En este caso, al inscribir la identidad agentiva en el marco de la fuerza monológica de las fantasías ideológicas, el significante acolchado ‘femenino’ instauro una lógica de la presencia en el *-me* de un “poder” y un “hacer” correlacionados con el proceso verbal de acción “va a pagar”, es decir, “infringir una acción similar”.

Más que invertir la agentividad de Broly, tenemos a una Videl dativa y en posición “defensora” (portadora del significante amo) para transformar su modo realizado en una combatiente. La isotopía ligada al significante acolchado “defensora” nos muestra porque la invariabilidad de los conceptos malsonantes de I son correlativos al desplazamiento agentivo, en los procesos materiales que, intencionalmente, los interlocutores reintrepretan desde el posicionamiento ideológico de la premisa (ἐνδοξα) inicial. La identidad juntiva o “relación que une el sujeto al objeto” (Greimas & Courtés, 1990: 233) del modo realizado en el meme sostiene la postulación (tética) de *la fuerza, el poder y la venganza*. La isotopía de la fase terminativa sigue un recorrido que va del “ser-estar” al “hacer algo a alguien” al “querer hacer” como “infringir una acción similar”, cuya postulación tética acolchada en ‘soy fuerte’ ‘soy mujer’ se transforma en la figuración antagónica. Sin embargo, complementándose, mereomáticamente con el mismo significante acolchado en un “ser-estar” actualizado por un “saber-se” visual (golpeada), prosiguiendo por medio de un “prescindir del decir”, el “saber algo” y el “agradar algo” para añadir la relativa conclusión (ya que posicionado como I en los comentarios de la plataforma *Facebook* (sección 3.), se halla una isotopía extensiva).

La terminación (indefinida) de la isotopía se instancia en un “saber-poder” (acompañado del significante acolchado ‘infantil’) y un “querer decir”, que, argumentativamente, por medio de la interrogación, atenúa la acción directa del acto de habla en el “saber-se lastimar” (visual), en el “prescindir del decir” (que mantiene intacta la conceptualización malsonante de ‘estupidez’), en el “saber algo” (que indica la posición agentiva/zaheridora expresada en la voz/interjección del jsjsjsjsjs, expresando risa e integrándose con la reconceptualización del tiempo del sujeto del enunciado, en el proceso de percepción ‘se mamó’/exageró) y en el “agradar algo”, es decir, la agentividad que subsumen lo realizado en la lógica actualizada y virtualizada.

La transformación isotópica es evidente por cuanto Videl representa el deseo del otro en el ideal del yo (*Ich-Ideal*), agrupando características metafóricas del machismo, en contrapartida del significante amo ‘feminismo’, cuyas premisas: “la mujer es una superheroína”, “ella es fuerte”, “Videl es una superheroína” y “la mujer es fuerte”, escinden a el sentido del meme, re-actualizando el designante rígido (significante amo), la dimensión ideológica. El léxico malsonante, expresado en el insulto sin reconceptualización, conforma una clase de significantes acolchados que posicionan la ideología de género en un recorrido conjunto. Hay una matriz de la fantasía en los significantes ‘femenino’ y ‘fuerza’ empleado para nominar a los hombres, dejando el síntoma del actante agentivo al descubierto y mostrándose en su contradicción expresada como “el superhéroe es masculino” (Broly) y “lo masculino es fuerte”. Atendiendo al campo de la significación, retroactivamente (“el efecto de retroversión [que] se basa en este nivel imaginario, respaldado por la ilusión del yo como agente autónomo que está presente desde el comienzo como el origen de sus actos” (Žižek, 1989: 146) en el acolchado del significante, se observa que los participantes en la interacción se posicionan tanto en el *reconocimiento de ser portador axiológico* y la *oposición* como en el dominio de *pertenencia* (Davies & Harré, 1990) positiva al significante amo: “la fuerza femenina”. Es pertinente, referir al topos del derecho/falacia *ad verecundiam*:



1. Topos del segundo meme (véase el Anexo)

El léxico malsonante enmarca la flexión nominal (entidad actancial agentiva), como la falla de sentido, sin referencia de la no-agentividad. De los tres grupos malsonantes, la dupla “mamó” sustituye la reflexividad (mismidad) presente en la segunda persona (tú), a través de una distancia, por parte del interlocutor (Tobi Alejandro Uchiha), *precautoria*, valiéndose de la *deminutio*, propia de la argumentación, que construye una figura de sí, opuesta a la animadversión (*odium*), atrayendo una figuración, dentro de la lógica semiótica de las pasiones, “condiciones presupuestas para una lógica transformativa” (Fontanille, 2001: 155), favorable al posicionamiento ideológico de dicho interlocutor. Estos síntomas se notan por cuanto no eluden toda evidencia ideológica en el topos de la justicia/falacia *ad baculum*.

Pero, tal interlocutor insulta el posicionamiento del meme, con lo que contribuye, argumentativamente, a rechazar su ideal del yo (*Ich-Ideal*) y exteriorizar el carácter ideológico de su posicionamiento, a partir de una apariencia de sí, esta figura retórica es la

“*contentio*, que es la oración confecta de términos contrarios o entes” [IV §15]¹⁹². De manera que, el posicionamiento ideológico fundamental, para este caso, efectúa un estado reflexivo, sin implicar el desacuerdo (*odium*) del ideal del yo (*Ich-Ideal*), es decir, un acuerdo ideológico entre P y el significante ‘Videl’ (topos de la justicia/falacia *ad baculum*) y otro acuerdo entre los interlocutores. Estos últimos posicionados como impugnantes del acuerdo (*consilio*) actancial del meme, cuya isotopía en la figuración del significante amo *femenino/feminista* se exagera (“jsjsjsjsjs se mamó”). En razón de ello, el significado retroactivo se vale de atributos (efectuaciones semióticas) propios de un actor masculino “fuerte” que fragiliza (al exteriorizar) el mismo posicionamiento ideológico.

La falacia *ad baculum* (donde el significante ‘fuerza’ hace al ‘derecho’) es una parte distributiva (con autonomía del meroema) del todo que conforma el topos de la justicia. Adiatéticamente, se refiere al agrupamiento ideológico, donde, por ejemplo, un “conjunto de átomos está conceptualizado desde [esta] perspectiva (los átomos son eternos, y no surgen, en cuanto seres, unos a través de otros)... [también] los hombres nacen libres, y la voluntad de cada uno brota de una fuente enteramente independiente de las fuentes que generan la voluntad de los otros” (Bueno, 2010: 52). El posicionamiento ideológico tanto de P como de I se halla en esta lógica argumentativa. En tanto significantes acolchados, por parte del interlocutores (I), nos remite a la extensión indéxica, es decir, como señalan Davies y Harré (1990), a los atributos impuestos “desarrollados a través de experiencias pasadas” (248). Teniendo el designante rígido anclado en el significante amo un alcance general. Dado que el significante amo se inscruta en los actantes agentivos, comprometidos con el topos de la justicia/falacia *ad baculum* (en la lógica de las pasiones (*τα πάθη*) y abre la interpretación del síntoma (la contradicción), se define el posicionamiento ideológico en los mismos términos que su síntoma reprimido: “el superhéroe es masculino” y “lo masculino es fuerte”, al igual que el meme anterior, con la diferencia en el carácter frágil o exteriorizado de la fantasía ideológica (insulto como degradación del sentido acolchado en la “identificación imaginaria” (Žižek, 2022: 152), surgida de la imitación al deseo del otro (*l’objet petit a* lacaniano).

El recorrido del comentario comienza con la afectación de un “ser-estar” que es transformado en su contrario, una actante agentivo (Videl), empero la posición ideológica,

¹⁹² Contentio est ,quum ex contrariis verbis aut rebus oratio conficitur

presente en la isotopía del significante amo (‘ser mujer’/‘fuerza femenina’/‘feminismo’), que habilita las identidades de los interlocutores, con un predominio de la agentividad, pese a tener sólo un comentario agentivo, donde se hallan los conceptos malsonantes, obliterando el *speech play*. La agentividad no sólo es una meroema del modo verbal, sino que es dada por implicación del modo visual (sección 5.), bajo la lógica semiótica transformacional, el análisis multimodal, tomando como base la gramática del diseño visual (Kress & van Leeuwen, 2021), confirma la agentividad de la identidad no agentiva de los actantes. Las posiciones presentadas en la tabla sólo refuerzan la fragilidad del significante amo en la fantasía ideológica que sostiene la identidad agentiva del meme.

P₃ Ridículo Con respecto al personaje(s) del meme: -Débil Proveedor Con respecto al personaje(s) del meme: - Estúpida -Exagerada -Agradable Proveedor Con respecto al personaje(s) del meme: -Ignorante	I₁ -Humorista/Irónico -Violento/Agresor -Seguidor/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) I₂ -Prescriptor -Grosero -Reidor/Jocoso -Seguidor/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) I₃ -Sincero -Jocoso -Conmiserable -Seguidor/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) y de Bob Esponja
P ₃	P ₃

-Seguidor/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) -A favor de lo femenino -Creativo	--Seguidor/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) -A favor de lo femenino -Creativo
I₁ -Desconocedor de la fuerza femenina -Receptor del mensaje¹⁹³ I₂ -Desconocedor de la fuerza femenina -Receptor del mensaje I₃ -Desconocedor de la fuerza femenina -Receptor del mensaje	P₃ -Seguidor/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) -Humorista -A favor de lo femenino -Creativo
I₁ -Humorista/Irónico -Sincero -Conocedor/seguiror/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) -A favor de lo masculino I₂ -Crítico de lo femenino -Sincero -Reidor -Conocedor/seguiror/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) -Antagónico	I₁ -Humorista/Irónico -Sincero -Conocedor/seguiror/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) -A favor de lo masculino I₂ -Crítico de lo femenino -Sincero -Reidor -Conocedor/seguiror/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) -Antagónico

¹⁹³ Puede variar porque la captura de pantalla no muestra si las reacciones (emoticones) abregan una respuesta por parte del productor del meme.

I₃ -Conocedor/seguiror/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) y Bob Esponja -Sincero -Conniserable -Humorista	I₃ -Conocedor/seguiror/consumidor visual de anime (Dragon Ball Z) y Bob Esponja -Sincero -Conniserable -Humorista
---	---

La fuerza es el concepto central del significante acolchado desde dos posiciones agentivas e ideológicas complementarias y por ello antagónicas. La dependencia existente apunta a la congruencia ideológica de las identidades agentivas en la lógica de fuerzas. El significado retroactivo y acolchado en la reflexividad *-me* (“me lanzó”, “me las va a pagar”, “me encanta ese”) sobre el imaginario objeto del deseo en el Otro, expresado en el significante amo desdoblado (y antagónico), nos muestra la referencia al significante amo ‘feminista’ en el marco de la semiótica, que más del cuidado de sí (Dorra, 2016), expresa el valor desiderativo de la primera persona del singular en la mismidad, la agentividad del yo presente en el sujeto del enunciación, por lo cual la identidad expuesta, en la tercera persona del pronombre *-se* (“se mamó”, “se lo decimos”), se fragiliza (se exterioriza), conformando una escisión de la fantasía ideológica del significante amo ‘feminista’ y una posible ruptura con el mismo al dejar expuesta (exteriorizada) la identidad reificada del meme, es decir, su carácter ilusorio e incompatible con la realidad.

II Conclusiones: Propuesta metodológica

En este apartado se concluirá la cribación analítica y dialéctica de los tres memes propuestos, con el fin de arribar a la propuesta metodológica, objetivo inicial del escrito. El objetivo general fue identificar, describir y analizar los memes utilizados en *Facebook* para proponer un modelo teórico-metodológico propio, que viró hacia una comprensión holizadora de las partes (meroemas) tanto atributivas como distributivas de dicho discurso multimodal, es decir, los meroemas semióticos que constituyen al meme, en su participación diatética como un todo (*όλος/holos*), siendo, a su vez, parte de un nódulo que los agrupa, es decir, la plataforma y red social *Facebook* de Mark Zuckerberg, quien en 2025, es la segunda persona más rica del planeta (*Forbes*, una revista de la agenda financiero-globalista) dentro del llamado bloque financiero dolarizado.

La partición (como constitución de las cuatro partes semióticas) y la coordinación conceptual de la unidad isotópica del meme (que refleja un proceso de carácter apotético con respecto a la transducción multimodal) no obstó su participación como significante ideológico, con respecto a otros modos semióticos, concurriendo en el llamado proceso de transducción multimodal. Sin embargo, ello conformó un holema adiatético dado que sus partes son independientes del meme y, precisamente, en el análisis, al identificar cuatro modos semióticos fundamentados, a saber, lo verbal o escrito, lo oral presente en los videos, lo visual y lo kinésico o corporal, dejó ver una autonomía semiótica de los meroemas en el meme sin menoscabo de una conformación diatética. De esta manera, la contradicción como engrane de la dialéctica de lo concreto, cuya “totalidad concreta es la elaboración conceptual del contenido aprehendido en la percepción objetiva y en la representación racional” (de Gortari, 1979: 32), tanto a nivel ontológico como metodológico, nos condujo abregar por un enfoque multi-funcional con referencia a teorías, aplicadas a los tres memes propuestos.

Todo lo cual añadió a la herramienta propuesta, en las secciones 5. y 5.1, una permanencia al devenir en un modelo metodológico flexible y abierto a la integración de otros enfoques teóricos, sin que por ello se elidiera el paradigma teórico de los cuatro modos semióticos y los resultados alcanzados, los cuales fueron desde el nivel *emic* (punto de vista interno) del análisis y los cambios conceptuales del léxico malsonante (con una perspectiva dialéctica (sección 2.3) hasta el nivel *etic* de la propuesta metodológica. Junto a

la asunción de posiciones ideológicas adscritas al sujeto de enunciación e instanciadas en los significantes acolchados del meme, se ubicó una red de identidades narrativas enunciadas y actuadas (*performance*) por los actantes/actores del meme hasta la identificación de juegos del habla (*speech play*), que nos indicó un nivel *etic* (punto de vista externo) del análisis en el meme, tal y como el fenómeno de la infantilización de los interlocutores y la imperial agenda capitalista *woke* (que para los chinos es el concepto de 虚伪行为 (*Xūwèi xíngwéi*), comportamiento hipócrita), subsumiendo el feminismo en dicha agenda.

El problema de la generalización metodológica como norma aplicable al discurso multimodal sólo se cumplió parcialmente si se toma la totalidad diatética o las combinaciones de la holización sinalógica, pero en la reconstrucción holizadora concreta la participación diatética, no se desligó de las otras correlaciones distributivas, las cuales consideraron la autonomía de la idea del holema multimodal como una unidad, a partir de la cual los discursos eran “diferentes” (ello no implica el problema del género del meme, sino la reconstrucción del meme en otros géneros discursivos), lo que permite la formación discursiva apropiada a la parodia y su potencial adoptativo, en términos intersemióticos, frente a las próximas tecnologías de IA (aprendizaje automático cuántico). Por lo tanto, los analistas, en el proceso de *skepsis* o apercepción-reflexión (*σκέψις*), están obligados, desde sus resultados, a configurar la idea metodológica aquí propuesta como un todo II’ para una tecnología autogenerativa, no reducida a la instrumentalización “de una pantalla”.

En lo que respecta a la cantidad de enfoques teóricos que un analista pudiera tener, se muestra que lejos de ser un problema simple, compele a los objetivos que un sujeto operatorio, anclado en una institución social (Bourdieu, 1987; Rama, 1994), sistematiza, según las necesidades de reproducción del capital “simbólico” (un valor nematológico suscrito por la participación en el todo de las instituciones voraces (Coser, 1967). Se sugirió que el número de enfoques depende de una necesidad normativa, presente en el límite de los tópicos vigentes. Dejando hasta aquí la cuestión planteada en lo que respecta a la necesidad de *una crítica-regresiva*, destinada a los diversos posicionamientos teóricos en un plano apriorístico (falsacionista), dado en las operaciones cognitivas del sujeto operatorio y de carácter dialéctico (con arreglo a las operaciones derivadas de participaciones diaiológicas y nematológicas).

El polo positivo y el polo negativo de un imán están vinculados sinectivamente...todo significante...parte del “símbolo” que ha sido fracturado respecto de otra parte con la que habrá de “ajustar” es, por definición, alotético, pero no todo lo que es alotético es por sí mismo un signo: el humo respecto del fuego, en cuanto efecto suyo, es, sin duda, el origen de la función asignada al humo en cuanto signo del fuego (García Pelayo, 2021).

Diversas dimensiones de la realidad objetiva, libre de la aprehensión consciente de un yo (sujeto de enunciación), emergieron en la propuesta metodológica. En primera, la dimensión cognitiva (Lakoff & Johnson, 1980; Turner, 1994; Forceville & Urios-Aparisi, 2009, Forceville, 2010 2020; Langacker, 1991, 2000, 2001 *et alia*) añade al análisis llevado a cabo, un nivel fundamental en la correlación diatética y adiatética de las isotopías, las lógicas pasionales, la intensidad de voz, los kinemas y los procesos verbales/visuales en las identificación, básicamente, narrativa de la fantasía ideológica. El análisis mostró que la contextualización presente en la propuesta metodológica debe hacerse con arreglo a una participación sinalógica que nos coliga la causa del meme en sus cuatro modos, pero también una prolepsis participativa que deje abierta la conceptualización presente en el significante acolchado porque lo subjetivo se abordó, en el presente texto, como un conjunto de hábitos, contingente al hombre. Los hábitos-cualidades son accidentes intrínsecos al *ánthropos* (*ἄνθρωπος*) como las conductas actuadas (*performance*) que pueden ser determinadas a través de sus actos según sus fines.

La tecnología es clave en la conformación soberanista, como señaló en 2021 el presidente chino Xi Jinping, la tecnología acompaña al ejercicio de las propagandas que afectan los hábitos, que no son contratos como inquiere la ideología liberal de cuño rousseauiano: “Durante la reforma y la apertura se planteó la tesis de que “la ciencia y la tecnología son la principal fuerza productiva” (2021)¹⁹⁴. El filósofo Gustavo Bueno señaló que “si la tecnología no progresa y los nuevos recursos no se encuentran disponibles, el Estado sale de los confines normales para adquirir riquezas procedentes de otras sociedades” (1999: 192). El presidente de Rusia Vladimir Putin, en la misma línea sostuvo que: “la inteligencia artificial es el futuro, no sólo para Rusia, sino para toda la humanidad. Esto

¹⁹⁴ 到改革开放提出“科学技术是第一生产力”的论断/ Dào gǎigé kāifàng tíchū “kēxué jìshù shì dì yī shēngchǎnli” dì lùnduàn)

permite oportunidades colosales, empero también amenazas que son difíciles de predecir. Cualquiera que devenga líder en este rubro se volverá el mandamás del mundo”¹⁹⁵ (2017). Es necesario reconocer que el meme codificado en las próximas tecnologías podría reflejar gustos e intereses “culturales”, es decir, hábitos¹⁹⁶ derivados de un significante amo que responda a agendas globales o nacionales distintas. La forma tecnológica funge como entorno del meme:

Nicolas Chaillan [ex jefe de Ciberseguridad del Pentágono] comentó que “no tenemos una oportunidad competitiva para luchar contra China de 15 a 20 años”, mientras Pekín se encamina al “dominio global” debido a sus “avances en IA, aprendizaje automático y capacidades cibernéticas”. Chaillan aduce que “China está lista a dominar el futuro del mundo, controlando todo, desde las narrativas de los multimedia hasta la geopolítica” ...Cabe la posibilidad de que el prodigio francés de la ciberseguridad, Chaillan, esté exagerando el rezago de EU en la IA con el fin de causar alarma en el Congreso para obtener un mayor gasto militar en tal rubro y, de paso, obligar a los gigantes de *Silicon Valley* a colaborar más estrechamente con el Pentágono. ¿Qué sucedió, pues, con el tan cantado *Defense Innovation Board DIB*, por sus siglas en inglés, que dirige el israelí-estadunidense Joshua Marcuse? ¿Le habrá hecho daño al Pentágono, la atomización de la ciberprivatización a ultranza del disfuncional sistema capitalista en EU? (Jalife-Rahme, 2019)¹⁹⁷

El meme con sus contenidos paródicos (aún siendo endogrupales) reflejan la situación “hegemónica” mudable de la imagen pobre (Steyerl, 2022). Cuando Steyerl (2022) refiere a:

¹⁹⁵ Artificial intelligence is the future, not only for Russia, but for all humankind. It comes with colossal opportunities, but also threats that are difficult to predict. Whoever becomes the leader in this sphere will become the ruler of the world. En <https://www.rt.com/news/401731-ai-rule-world-putin/> Debo mencionar que el navegador web Google al acceder a esta cita, me antepuso una advertencia que reza: “Warning: The page you are navigating to has been flagged as potentially containing misinformation”. ¿la rusofobia sigue presente en la GAFAX en pleno 2025?

¹⁹⁶ *Habitus nihil aliud est quam vestis*, si in abstracto summatur aut esse vestitum si summatur in concreto. Francisco Suárez, Disputación 39, sección II. Según el metafísico Francisco Suárez el hábito es el ropaje que recubre algo tanto en un sentido abstracto como concreto. La analogía es evidente cuando se habla en el interaccionismo simbólico de la metáfora del teatro social o siendo un caso más extremo el de la literatura recurriendo “al Calderón de *La vida es sueño*, es decir, a una cosmovisión barroca, escéptica, del mundo material mismo, desde el momento en que presupone que las realidades sensibles «nos engañan», y que el mundo físico está lleno de apariencias, simulacros y falacias, pues, como él mismo dice, la realidad efectivamente existente es una ficción. El paso siguiente, como apuntan las soluciones místicas y religiosas del más variado pelaje, será el de buscar la «no ficción», esto es, la «realidad auténtica», en un mundo metafísico, divino, celestial, o cosa que se le parezca. (Maestro, 2016: 825).

¹⁹⁷ En <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/10/13/politica/bajo-la-lupa-eu-perdio-la-batalla-de-la-ia-frente-a-china-segun-ex-director-de-ciberseguridad-del-pentagono/>

“la posibilidad inmediata de distribución universal y sus éticas de la mezcla y la apropiación, [que] permite la participación de un grupo más grande que nunca de productores” (21) lo que en griego antiguo se expresa con el término *metadoksáksō* (μεταδοξάω) que significa *cambiar de opinión*, al momento en el que un meme conceptual o narrativo (en términos multimodales) es posteoado por el productor (enunciador/interlocutor) en la interacción, una suerte de *ἀλλagma* (*álagma* o cambio de valor), a nivel semiótico, acaece como inherente tanto alotéticamente (social) como paratéticamente (hipotalámico-neocórtex) en todos los sujetos posicionados, quienes de manera manifiesta o no, enuncian una instancia protorreflexiva o egóica (de la primera persona) con diversas implicaciones ideológicas.

De ahí, el problema de las ideologías, expresadas en el significante amo, siendo una agenda enajenante de las relaciones sociales de producción, cuyas posibilidades de conceptualización se reflejan en los posicionamientos de los interlocutores. Una idea de segundo orden que permite la nominación *etic* de un ejercicio geopolítico implícito (*woke*/虚偽行為 (*xūwèi xíngwéi*/conducta hipócrita), relativa a la pluralidad distáxica de las interacciones sociales, en las plataformas digitales, y a las tensiones que conlleva una conceptualización (nivel sociocognitivo) de *los análogos de atribución* (la analogía de proporción mantiene la semejanza entre los términos distintos o equívocos A=B) para el caso de los discursos digitales con énfasis en los memes. La metaforización de los conceptos es construida por las agendas ideológicas, en especial la agenda globalista:

El concepto de *woke* es inglés y surgió dentro de la comunidad afroamericana de Estados Unidos. Originalmente quería decir estar alerta a la injusticia racial...la persona que mucha gente considera que lo acuñó fue [el novelista] William Melvin Kelley... En 2017, el diccionario Oxford agregó esta nueva acepción de "woke", definiéndolo como: “Estar consciente de temas sociales y políticos, en especial el racismo”...Como apunta el diccionario Merriam-Webster, se usa con desaprobación para referirse a alguien políticamente liberal (como en asuntos de justicia racial y social) especialmente de una manera que se considera irrazonable o extrema. Es decir, que mientras que para algunos ser "woke" es tener conciencia social y racial, y cuestionar los paradigmas y las normas opresoras impuestas históricamente por la sociedad, para otros describe a hipócritas que se creen moralmente superiores y quieren imponer sus ideas progresistas sobre el resto. En particular ha generado mucho malestar el uso de un método conocido como la "cancelación": un boicot social y profesional, que suele

realizarse a través de las redes sociales, contra individuos que actuaron o dijeron algo que para ellos es intolerable. El término "woke" se convirtió en sinónimo de políticas de izquierda o liberales que abogan por cosas como la equidad racial y social, el feminismo, el movimiento LGBT, el uso de pronombres de género neutro, el multiculturalismo, el uso de vacunas, el activismo ecológico y el derecho a abortar, políticas con las que se asocia el Partido Demócrata¹⁹⁸

Tales análogos, en el sentido de conceptualizar ideas referidas a los intereses geopolíticos digitales (Jalife-Rahme, 2019), *contribuyen a la formación de la fantasía ideológica en la identidad narrativa de los personajes y con ello al sustrato egóico (de la primera persona) en las instancias multimodales de los interlocutores*. Las tensiones implícitas decantan como se atiende en la *agenda geopolítica globalista (woke)* de corte anglosajona y los desafíos del *speech play*, que los interlocutores hacen, están en franca oposición a dicha agenda. El término opacidad en el análisis multimodal del discurso alude a las oposiciones en diversos niveles tanto isotópicos como lexicales (de lo denominado malsonante). Es evidente, actualmente, que las agendas establecen coordenadas de acción global determinadas por el dintorno de las soberanías nacionales, las condiciones de censura y pugna posibilitan los fenómenos digitales como la cancelación, la *funa*, el *boicot* o la *damnatio memoriae*, en suma, la mal denominada “cultura de la cancelación”:

Rusia acaba de censurar a LinkedIn, por intromisión soberana; China, “que cuenta con sus propias versiones”, censura a GAFAX [*Google, Apple, Facebook, Amazon y X*], a la que considera caballo de Troya del Pentágono/NSA/CIA mediante sus ciberguerras, y Brasil ya bloqueó a *WhatsApp* (vendida a *Facebook* en 19 mil millones de dólares) cuando “no dio datos para investigaciones criminales”. ¿Protección del crimen? Según House: “La censura de las imágenes a diferencia de la palabra escrita se ha intensificado, probablemente debido a la facilidad con la que los usuarios pueden ahora compartirlas, y el hecho de que a menudo sirven de pruebas convincentes de la mala conducta oficial”. Agrega House que, “además de restringir el acceso a los medios de comunicación social y las aplicaciones de comunicación, las autoridades estatales con frecuencia encarcelan a los usuarios por sus mensajes y su contenido. A mi juicio, lo peor que contienen las redes sociales donde abunda la plenitud de anónimos

¹⁹⁸ En <https://www.bbc.com/mundo/noticias-63465024>

clandestinos y *bots* gubernamentales de todo género es la ausencia de identidad, porque inmuniza la perpetrador de ser enjuiciado por sus libelos (Jalife-Rahme, 2019: 53-54)

Asimismo, tales agendas se valen de las tecnologías de la apariencia (Bueno, 2000) y el espectáculo (Debord, 1967), la prensa, la televisión, el cine, la radio, el internet, la IA, inclusive por su importancia estratégica, la historiografía, entendida como un conjunto de discursos históricos (hechos reales) en forma de documentales (*public history*) periodísticos. Básicamente, lo que denominamos, de manera reduccionista, como instrumentos de pantalla, aunque el ser un instrumento de pantalla no sea un entorno universal del meme porque éste subsiste pese al medio de comunicación empleado. La importancia del meme es que homogeniza la parodia global en un conjunto de conceptualizaciones procaces, pero altamente multimodales. La importancia de la tecnología en la configuración de los imperios globalistas es la administración de las formas ancilares subsumidas al *dictum* de la difusión paródica que junto a la reconceptualización del léxico malsonante permite franquear la noción pragmática de cortesía y de cercanía o familiaridad con lo enunciado, rompiendo la idea de vida íntima (privada). Esta es la definición segundo-genérica del término meme en los estudios del discurso digital.

En las redes sociales los individuos se prestan al placer sadomasoquista de vigilar mientras son vigilados. Expuestos al mismo acoso de patio de colegio que los niños, a las mismas camarillas, a la misma ansia de validación por parte de los líderes del grupo, adaptan su discurso y quizá también su pensamiento a las corrientes de opinión dominantes, puesto que presuponen que ir por libre es una actividad de riesgo que puede traer consigo la acusación de herejía. La búsqueda del volátil prestigio social de las redes nos hace más vulnerables al juicio ajeno y esclavos de nuestras propias palabras (Soto Ivars, 2021: 4)

De la reflexión en torno a las tecnologías se desprende el problema de la posición ontológica que se adopte sobre los conceptos de *la apariencia* (la apariencia te remite a la realidad porque es una especie semejante a otra) y *la verdad* (verdad es la identidad de dos entidades/procesos (v. gr. teorema geométrico)). La apariencia sea formal o material, es decir, en vivo y en directo o grabada y posteriormente vista, influye en las ideologías globales, a más de suprimir la información que contextualiza el mensaje, ese es el caso del meme. Por ello, la metodología aquí propuesta buscó subsanar la descontextualización por medio de un recurso holizador y dialéctico. Por supuesto, de la apariencia se predicen aspectos

correlativos a la presencia de una identidad (procesual o sustancial) que sustituye a la misma en otro lugar (superación por medio de las tecnologías cibernéticas del ilusionismo que en el siglo XVII se conocía como bilocación y el XIX como *Doppelgänger*). La difusión de las apariencias se clasifica en: las apariencias falaces de presencia (pinturas, sombras), las apariencias de ausencia (camuflaje, títeres) y las apariencias verdaderas (televisión formal/directos de *YouTube/Facebook*).

Para concluir el texto, se presenta la síntesis del modelo metodológico propuesto por pasos enumerados junto con la dimensión poligonal que adopta en **el análisis holemático del meme y sus interlocutores**¹⁹⁹ (productor del meme, personajes, contenido verbal (léxico malsonante) y perfiles presentes en los comentarios o la posición ideológica en la línea de la agenda nematológica). Se enumera en arábigos los pasos de la sección 5., y en números romanos la sección 5.1, con ello veremos en el endecágono las conexiones que deben llevarse a cabo en el modelo propuesto siguiendo las posibles combinaciones de la numeración, sin que de ello se siga una linealidad numérica, que comience con el 1/I y termine con el 9/XII tal y como se propuso por arbitrio de la redacción misma. Las combinaciones permiten obviar la cuestión del orden hipotáctico en el análisis de grupos conceptuales amplios como lo es el meme de carácter narrativo y considerar la parataxis del discurso multimodal, en este caso del meme con un léxico malsonante en su recepción o publicación (*emic*) de manera simultánea como es el eje metodológico que se propone:

¹⁹⁹ El meme, al igual que cualquier discurso, debe ser recepcionado/leído/comentado por un público interesado para de esta manera adquirir materialidad explicada por la posición ontológica que se adopte según la perspectiva que se tenga de la materia general y particular.

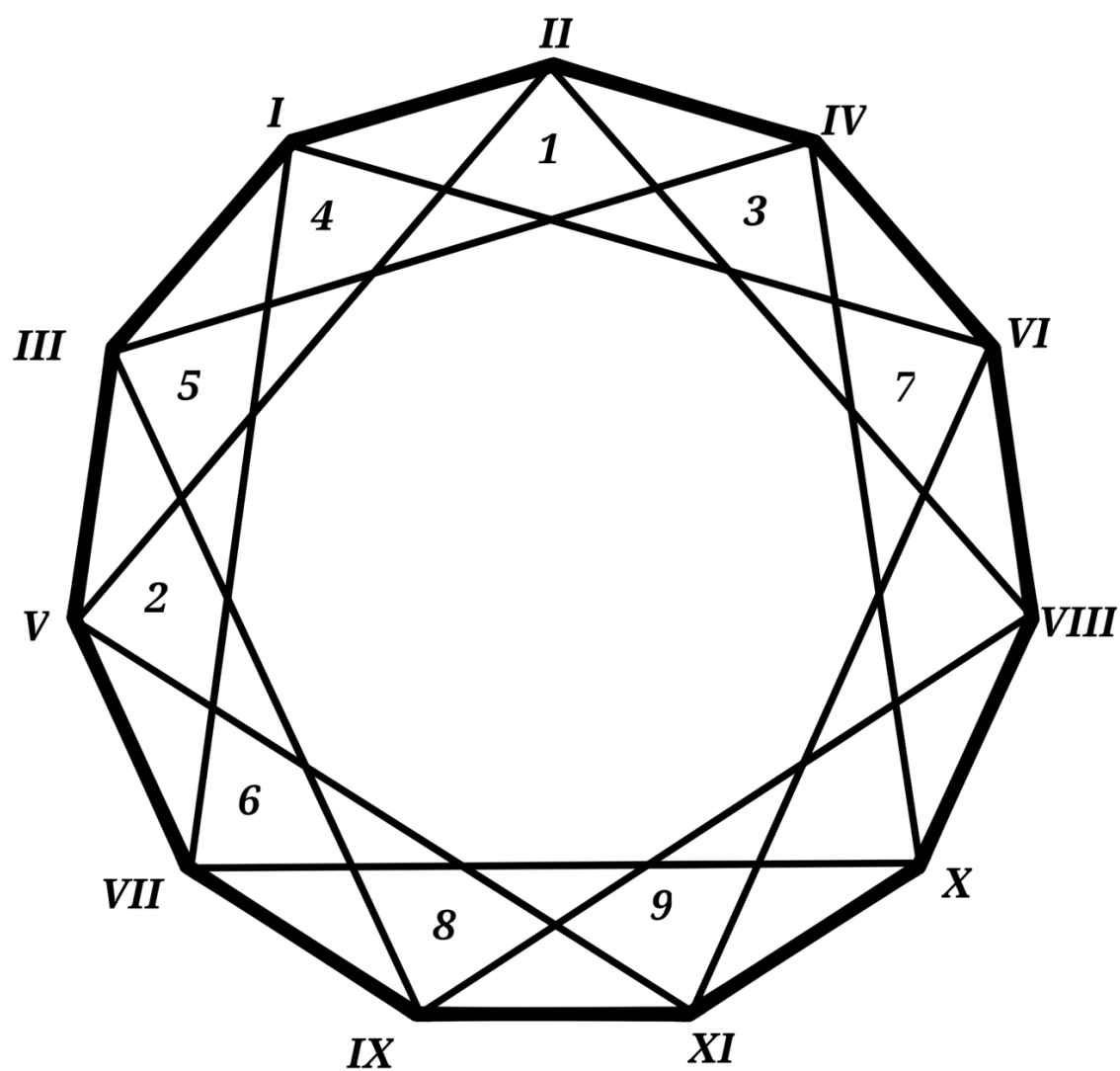


Fig. 1 Modelo de endecágono que muestra las conexiones de los pasos en 5. y 5.1

Síntesis del capítulo quinto:

	Visual	Verbal	Kinésico	Oral
1	Descripción de la cromaticidad: saliencia (nitidez) Disposición de los personajes (metáforas)	Identificación de las personas gramaticales (metáforas)	Identificación de fotogramas extraídos del video-entorno del meme	Transcripción de la conversación entre los personajes
2	Identificación de los personajes en las respectivas diégesis	Identificación de los grupos lexicales en la enunciación del meme (por colores opcional)	Descripción de posturas / kinemas / emblemas	Identificación de los tonos (nivel prosódico) e Identificación de las metáforas auditivas/verbales
3	Identificación de las formas, las entidades (metáforas) y los vectores (sólo si se busca atender a los procesos)	Focalización del léxico malsonante Tipología del insulto y sistema logonómico	Opcional: Identificación las dinámicas de fuerza	Comparación de pares adyacentes y metafunciones (ideacional e interpersonal)
4	Ensamble de las metáforas visuales y verbales	Identificación del campo, el tenor y el modo	Analogía entre la metafunción interpersonal y los kinemas. Lectura corporal	Ensamble entre el nivel prosódico y la disposición lexical y kinésica
5	Función de los personajes en el meme (ensamble entre lugar del actor y de la persona gramatical)	Identificación de interjecciones (opcional)	Ensamble de los fotogramas y el nivel prosódico	Identificación de las metáforas visuales y verbales en el nivel prosódico

6	Distribución espacial del meme y del valor informacional Eje vertical: izquierda (conocido) derecha (nuevo) arriba (ideal/genérico) abajo (real/específico)	Descripción del ensamble entre persona gramatical y productor del meme (sujetos de enunciación y enunciado). Caracterización de los dominios cognitivo (meta-fuente) en la narrativa	Ensamble entre las metáforas, el insulto y los kinemas	
7	Descripción de secuencia composicional: ambiente (estado anímico)	Identificación del <i>speech play</i>		
8		Síntesis de las entidades, los procesos y el posicionamiento ideológico		
9		Ensamble entre metáforas, dominios cognitivos y función del léxico malsonante		

Síntesis de 5.1

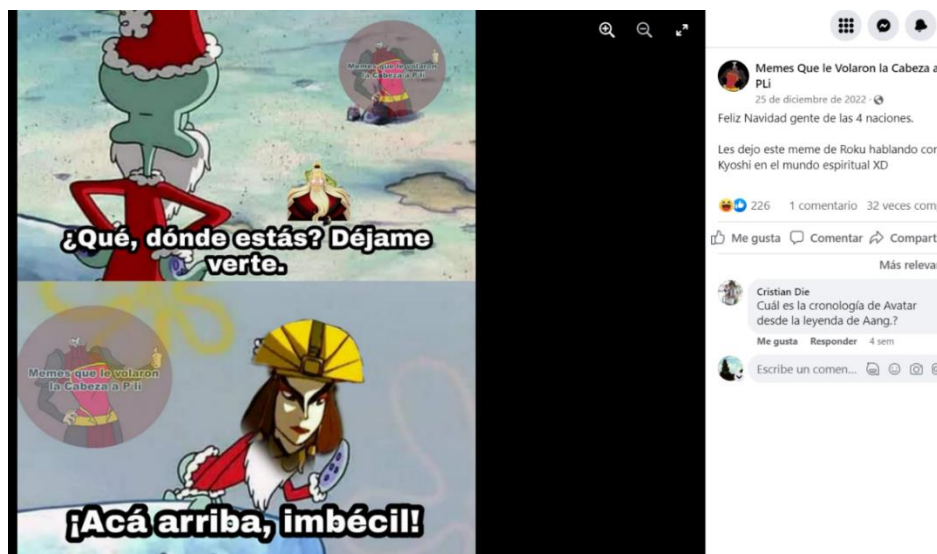
I	Identificación modal: agentivo/no agentivo
II	Identificación de modos y actantes
III	Descripción de modos, actantes y actores
IV	Descripción de significante acolchado y el léxico malsonante
V	Identificación del tipo de topos, falacia y argumentación: premisa y correlato metafórico. Opcional: identificación de las figuras retóricas

VI	Descripción del posicionamiento ideológico y el uso del léxico malsonante: instancias léxicas o visuales
VII	Descripción de la instancia reflexiva/identidad narrativa (nivel semiótico)
VIII	Interpretación de la teoría seleccionada (<i>mihi attribuitur</i> : Slavoj Žižek): significante amo/acolchado
IX	Síntesis de los posicionamientos (teoría de Harré y Davies) discursivos: tipología
X	Síntesis de la dialéctica del léxico malsonante y posicionamientos
XI	Comparación entre la conceptualización/reconceptualización del léxico malsonante y la conceptualización del significante representado en los posicionamientos ideológicos

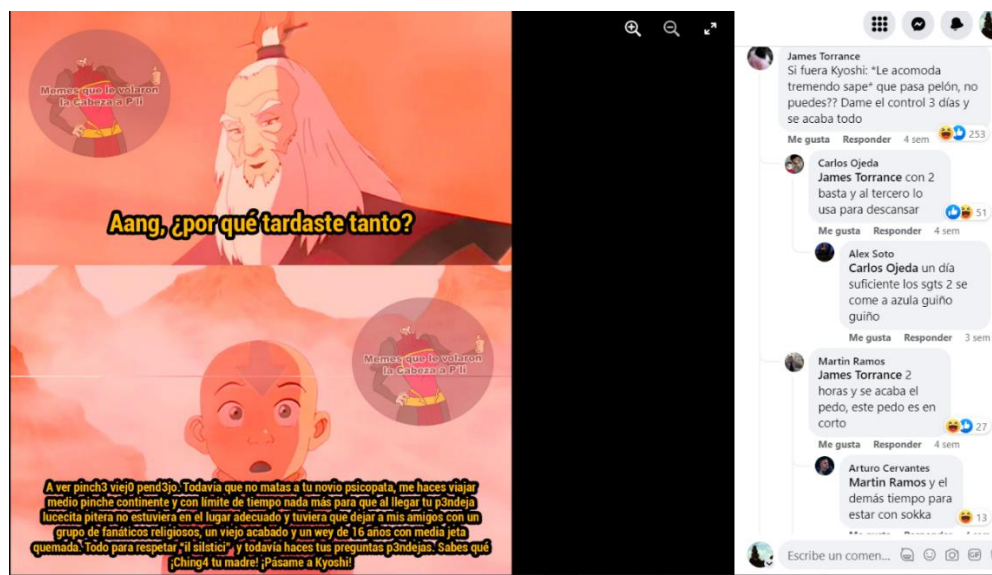
III Anexos:

Corpus empleado

1.



2.



3. Los más Cargados

El vendedor de pollos // Yo después de preguntarle si tenía pescuezo.



4. Los más Cargados

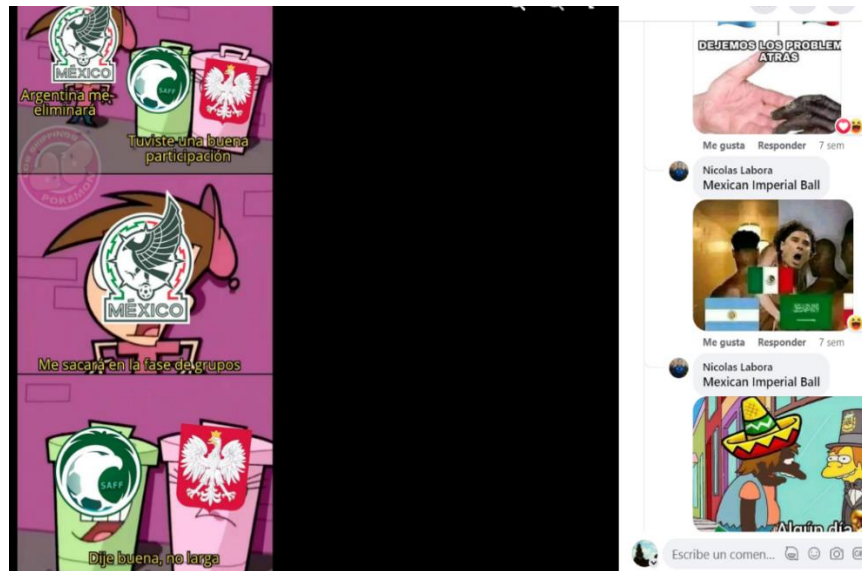
Según mi cara, que consumo?



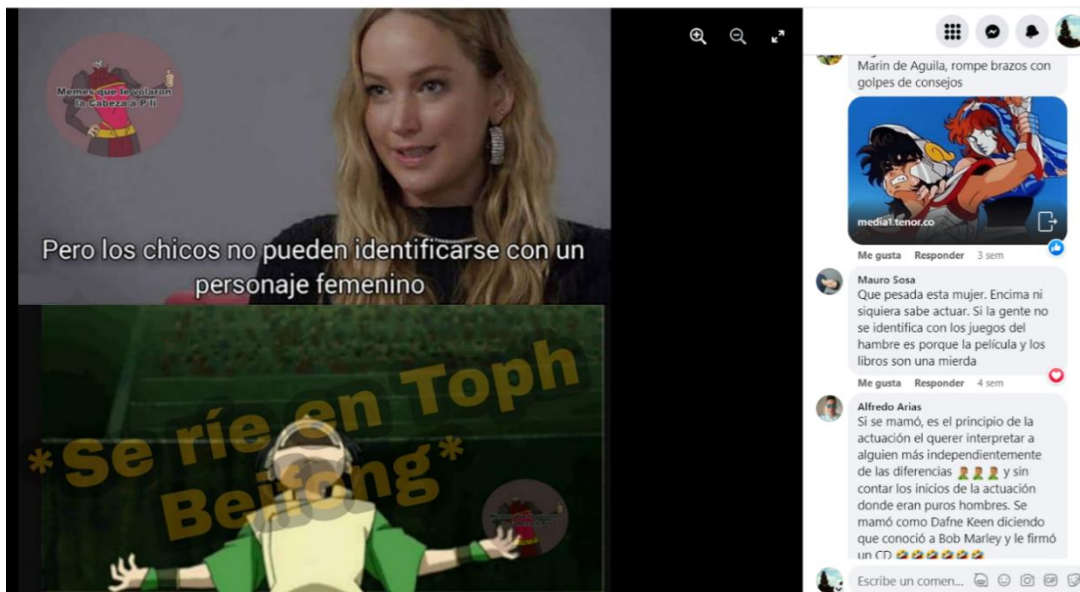
5. Los más Cargados



6.



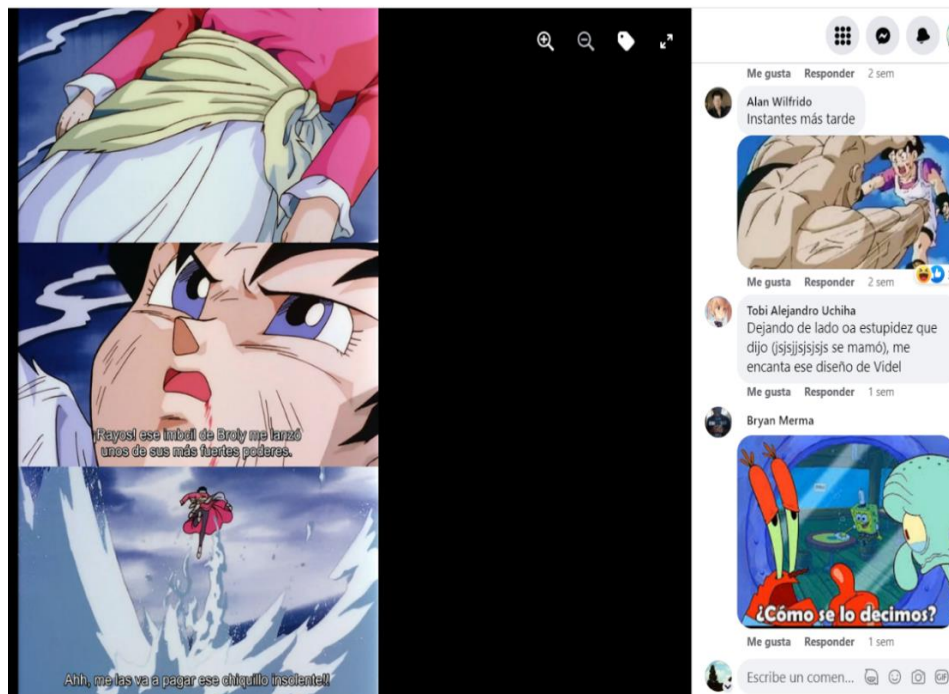
7.



8.



9. Vegeta



10. Papipope. “Frontera Puebla-Tlaxcala” 31 de marzo de 2021



Jairo Schweinsteiger Carranza Saavedra
Hay que ponerle vidrio a barda para que no pasen indocumentados tlaxcaltecas jajajaja

2 años Me gusta Responder 53

El Papipope
Indocumentados tlaxcaltecas jajajajajajajajajaja hasta escupí mi cemita de chalupas.

2 años Me gusta Responder 20

Ver las 2 respuestas

Oscar Hernandez Lopez
Jairo Schweinsteiger Carranza Saavedra claro!! Y tu pipope ten cuidado con tu ciclovía, te vayas a caer y romper el hocico que buena falta te hace para que no andes diciendo burradas. Sigue viviendo en tú estado de primer mundo

2 años Me gusta Responder 1

Jairo Schweinsteiger Carranza Saavedra
Oscar Hernandez Lopez lo siento... No hablo dialecto tlaxcalteca... Mi no entender

1 años Me gusta Responder 4

Miguel Ben
Oscar Hernandez Lopez Chale medio ardidó quedo jaja

1 años Me gusta Responder

Ricardo Trujillo
Oscar Hernandez Lopez seguro los que se tropezaban en las ciclovías eran de Tlaxcala. Ya nos dejaron mal!

39 sem Me gusta Responder

Alejandro Vegas
Jairo Schweinsteiger Carranza Saavedra jajajaja gandayita

40 sem Me gusta Responder

Stephany Paola Izquierdo
En Puebla igual son bien nacos jaja

2 años Me gusta Responder 28

El Papipope
Stephany Paola Izquierdo tranquila, whitexican.

2 años Me gusta Responder 41

Oscar C. León
Stephany Paola Izquierdo los de tabasco no se quedan muy atrás

40 sem Me gusta Responder 2

Gasca Eduardo
Oscar C. León sopas le dieron de su propio chocolate jaja

40 sem Me gusta Responder

Oscar Hernandez Lopez
Papipope te lastime florecita?? Jajaja por cierto, ya viste lo que lo que publicó Chumel Torres al respecto de los muy tristemente célebres poblanos tropezándose con los separadores de la muy famosa ciclovía poblana??? Sentí pena ajena por los pipopes. Les tira duro jajajajaja!! Saludos y que Dios te bendiga, gente del primer mundo!!!

2 años Me gusta Responder 1

Leonardo Lopez
Oscar Hernandez Lopez pa mi qué eres indocumentado también

39 sem Me gusta Responder

Marco
Oscar Hernandez Lopez uhhhh se ofendió la nena

1 años Me gusta Responder

Rich Herrera
Oscar Hernandez Lopez por estos comentarios Monterrey y nuevo león no tienen agua

1 años Me gusta Responder

Sergio Zamorita
Oscar Hernandez Lopez es humor negro tómaló así

1 años Me gusta Responder

J Andrés Ramírez
Oscar Hernandez Lopez no digas mamadas meri yein

1 años Me gusta Responder

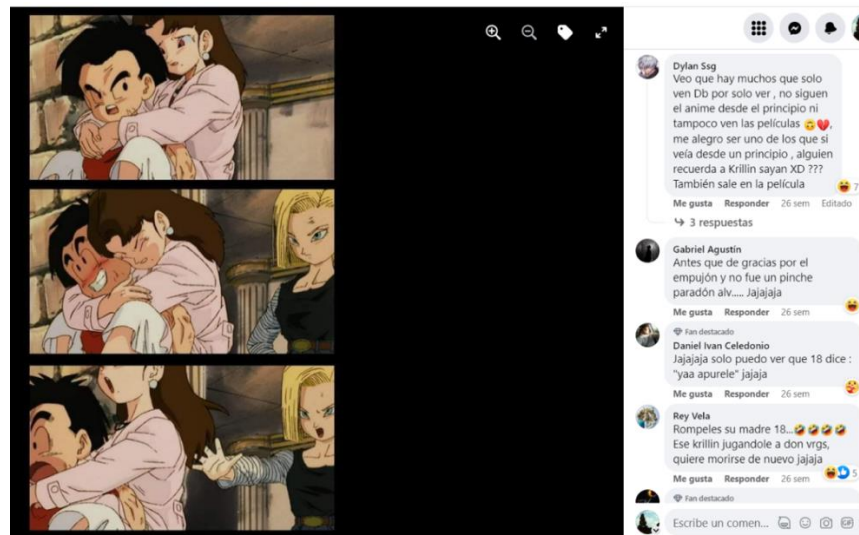
El Papipope
Ok boomer

2 años Me gusta Responder 99

11. Gurú Laghima

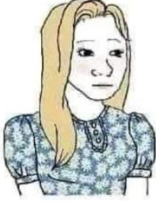


12. Gurú Laghima

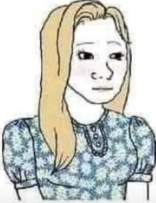


13.

Un hombre debe tener casa, dinero y metas para estar conmigo



A mí



Y tú qué ofreces?



JAJAJA y con hijo todavia..





Los más Cargados

1 de abril de 2022 · 🌐

...

Son mi debilidad las mamis solteras 😊, yo si me quedo jajaja



119


43

 Me gusta
  Comentar
  Compartir

Más relevantes ▼



David Pacheco

Y a veces asta con 4 o más , y de diferente quito

14. Los más Cargados




Más relevantes ▼



Mario Cano Perez

C mamut

3 años
Me gusta
Responder



Uriel Quero Hernández

Aguas van a salir sus fanáticas a defenderla

3 años
Me gusta
Responder



Sam's Marin



3 años
Me gusta
Responder

15.



Los más Cargados

24 de febrero de 2022 · 🌐

Y sin sanciones

👍 215

3 💬 123 ➦

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir

Más relevantes ▼



Carlos Alfredo Rodriguez
Serat men calladito

3 años Me gusta Responder



Carlos Franco



Patrones a partir de las categorías del análisis de la gramática del diseño visual. Unoteo del Corpus empleado (III Anexos) según la metodología simple (bimodal):

Gunther Kress y Theo van Leeuwen (2021) señalan en *Reading Images. The Grammar of Visual Design* que el cambio semiótico necesariamente acompaña al cambio social, idea que Michael Halliday afirmaba en *El lenguaje como semiótica social* (1978)²⁰⁰, dado que los procesos de significación son sociales y están instanciados en el contexto particular de interacción comunicativa, lo cual hace pensar, con Alessandro Duranti, que el factor cultural es importante: “algunas expresiones no solo requieren una comprensión del mundo circundante para su interpretación, también activan ese mundo circundante, especialmente por lo que se refiere a las identidades sociales” (Duranti, 2000: 291). De este modo, la semiótica siempre es motivada, no arbitraria, por lo que para comprender esta diferencia entre dichas semióticas, se debe tener en cuenta el contexto sociocultural como un factor determinante en la producción de signos. Asimismo, en los significados, donde se realizan de un modo particular y son parte de un rango extenso de significados de la comunidad.

Lo anterior es la postura teórica que Kress y van Leeuwen defienden, frente a los estudios semiológicos que insisten en el valor aislado del signo y desarrollados a partir de los enfoques propuestos por la escuela de Paris, entre 1960-1970, con autores como: Schefer (1969) para los estudios de la semiótica en la pintura, Barthes (1977, 1990) y Lindekens (1971) para el diseño y la fotografía, Metz (1974) para el cine, Nattiez (1976) para la música y Fresnault-Deruelle (1972) para las tiras cómicas. El punto de vista de quienes consideran una relación intrínseca entre significado y significante, donde el icono, no es “una analogía motivada por el “interés” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 10), sino una relación de semejanza entre significante y significado, el índice, el cual los semiólogos afirman es un signo, en el cual hay una secuencia o relación causal entre significante y significado, y el símbolo como

²⁰⁰ Para G. Kress y T. van Leeuwen (2021) las metafunciones de M. Halliday (1978) han sido la clave heurística de sus investigaciones.

“contrato” de significado basado en la convención²⁰¹ más que una producción activa del signo.

El contraste, entre el enfoque arbitrario, es un paradigma gnoseológico que, junto a la propuesta de una gramática visual del diseño, debe ser tomada en cuenta como parte del utillaje conceptual que un análisis multimodal requiere, puesto que, “la multimodalidad no es un asunto de elección, sino un asunto de adecuación o completitud de significados por hacer, superando la parcialidad de cada modo aislado” (Kress & Van Leeuwen, 2021: xv). En efecto, Kress y Van Leeuwen señalan que para los niños hay: “más o menos libertad para la expresión: más, porque no han aprendido aún a confinar la producción de signos; menos, porque no tienen que lidiar con abundantes recursos semióticos culturales como lo hacen los adultos...en la construcción de metáforas, a diferencia de los adultos, están menos restringidos por la cultura y sus metáforas ya existentes” (2021: 10). Por ejemplo, un dibujo de un automóvil hecho por un niño de tres años, donde la característica dominante son los círculos (significantes) porque representan las ruedas (significado) del auto (sinécdoque), pero el número exagerado y la disposición de los círculos sugieren que el enfoque del niño no fue el objeto ‘rueda’, sino la acción de la rueda (para Kress y Van Leeuwen: el *wheelness*), es decir, la velocidad que acompaña al uso de la rueda.

La significación visual es similar al orden que podría tener una oración que comience con el verbo (proceso) y termine con el sustantivo (entidad). Cuando se coloca en primer lugar un grupo verbal, -predispuesto por la lectura de izquierda a derecha-, se describe como un patrón experiencial *background*, *información conocida*, el niño dibuja el núcleo o la acción porque para él, el carro, se interpreta como un “*going round and round*” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 9). La lectura es un proceso de diseño, informado por el interés del productor del signo. Se toma en cuenta que la lectura de izquierda a derecha indica un patrón experiencial cultural (modo de leer europeo) de *background/foreground*. Este forma de lectura significa que los conocimientos de los interlocutores, los cuales se comparten socialmente, en el *background* se identifican con los signos del lado izquierdo porque presupone lo conocido y la información que continúa con los subsecuentes signos es

²⁰¹ A diferencia del enfoque multimodal, en el cual, según G. Kress y T. van Leeuwen (2021), “las convenciones no niegan la producción nueva de signos, sino que limitan o restringen el alcance semiótico de las combinaciones” (14).

foreground ya que se relaciona con el conocimiento nuevo, lo mismo sucede en la gramática visual.

Los patrones que se hallan en el corpus seleccionado reflejan *una tendencia a la producción de signos derivado de la infantilización en la sociedad*, sea a través de la dinamicidad o estaticidad del personaje, sea por medio del análisis multimodal del meme o bien, por el orden grupal de los comentarios sobre el meme (imagen), *v.gr.:* 1. Verbo 2. Sustantivo. El insulto emerge en la interacción de las tres metafunciones semánticas, al interior de la comunicación visual, “como un proceso en el cual un producto semiótico o evento es articulado o producido, interpretado o empleado” (Kress & Van Leeuwen, 2001: 2). El insulto no es un epifenómeno, ni un hipotexto, más bien una signifiante acolchado que redirecciona la conceptualización metafórica, como un posicionamiento ideológico e identitario, que a nivel del discurso multimodal conforma una narrativa, es decir, lo que los vectores reflejan como partes de la dinamicidad en el meme.

Para Kress y Van Leeuwen (2021), el signo es resultado de un proceso metafórico, en el cual la analogía es un principio constitutivo: “la analogía es un proceso de clasificación...las metáforas que son cotidianas pasan al sistema semiótico como convencional” (Kress & Van Leeuwen, 2001: 10). De esta manera, la determinación metafórica es una de las muchas formas de determinación multimodal, “la variación del lenguaje acompaña a la variación del contexto social...el lenguaje por (x) es producido por actores sociales (y) en un contexto social (z)” (Kress & Van Leeuwen, 2001: 14), alrededor del insulto y la identificación de estas permite atender los cambios de significación en las tres clases de estructura conceptual que se proponen:

-Estructura clasificatoria: Las relaciones de hiponimia entre participantes.

-Estructura analítica: Relaciones de meronimia entre participantes

-Estructura simbólica: Relaciones ontológicas e identitarias, en términos visuales, entre los participantes.

La identificación de patrones que se presenta es un examen que otea el corpus sobre un total de 15 publicaciones, 12 de ellas se incluyen en este apartado de Anexo por conformar, en el marco del análisis del discurso multimodal, lo que se denominan imágenes narrativas

en oposición a las conceptuales. Y se emplea el signo $\emptyset$ para significar la ausencia de un elemento o bien el cuadro vacío. El color azul representa la predominancia. Los *checks* indican la presencia de las categorías propuestas por Kress y Van Leeuwen (2021) para una gramática del diseño visual.

I. Tabla de Dinamicidad y Estaticidad:

	Dinamicidad 	Estaticidad 
1	✓	
2	✓	
3	✓	
4	✓	
5	✓	✓
6	✓	✓
7	✓	
8	✓	✓
9	✓	✓
10	✓	
11	✓	
12	✓	
13	✓	
14		✓
15	✓	

Sólo tres publicaciones han mostrado estaticidad, de ellas dos con predominio de estaticidad. Las doce publicaciones poseen dinamicidad, es decir, predominio de la acción.

II Tipos de procesos o flechas/vectores identificados:

Proceso circular visual	Proceso agentivo visual (principio-fin) Estructura lineal	Estructura cibernética (principio sin participante y objetivo). Imperativos/deonticidad

	Estructura de conversión ²⁰²				
		Unidireccional	Bidireccionalidad	Visual	Verbal
1	✓ Modalidad oral y kinésica			✓	✓
2			✓		✓
3		Ø Estructura agentiva visual Modalidad verbal unidireccional			
4		Ø Estructura agentiva visual Modalidad verbal unidireccional			
5	✓				
6	✓				
7		Ø Estructura agentiva visual Modalidad verbal unidireccional			✓
8		✓ Modalidad verbal unidireccional			
9	✓				
10		Ø Estructura agentiva visual Modalidad verbal bidireccional			
11		Ø Estructura agentiva visual Modalidad verbal unidireccional			✓
12		✓			
13		Ø Estructura agentiva visual Modalidad verbal bidireccional			
14		✓			

²⁰² “Una cadena de estructuras narrativas en las cuales los participantes son Relés (retransmisores) los cuales funcionan como Objetivo con respecto a la estructura precedente y como Actor con respecto a la estructura siguiente en la cadena. Esto involucra un cambio de estado en el participante” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 72).

15		✓			
----	--	---	--	--	--

De acuerdo con la propuesta de Kress y Van Leeuwen (2021), las flechas y los vectores representan los procesos. Estas son expresadas a través de verbos y en el modo visual son expresados por medio de vectores y flechas, “las cuales conllevan acciones, procesos de cambio, transitoriedad espacial y demás llamadas estructuras transaccionales, como las estructuras narrativas” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 55), por ejemplo, las acciones que tienen un vector son consideradas relaciones transitivas, y las estructuras conceptuales que “relacionan participantes en términos de clasificación o atribución simbólica...no-transaccionales” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 55-59) son relaciones intransitivas, por ejemplo, una imagen que represente la ola de mar o el humo en movimiento. En suma: “procesos que pueden tomar como un todo visual o una estructura verbal como su objeto ‘proyectivo’ y a otros como no-proyectivos” (Kress & Van Leeuwen, 2021: 70) en la sociedad globalizada actual (eurocéntrica) que representa las acciones como materiales o emergentes. Asimismo, las circunstancias emergen de los vectores. Estas son expresadas a través de adverbios, frases acompañadas de preposiciones, y en el modo visual son expresados por medio del *background/foreground* visual, es decir, colores, formas asimétricas o simétricas, tamaños y matices siguen la siguiente figura:

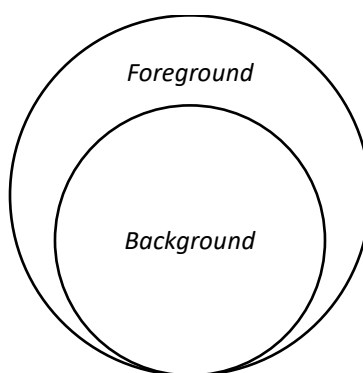


Fig. 1

III:

	Estructura transaccional	Estructura no-transaccional (procesos conductuales)
1	✓	

2	✓	
3		✓
4		✓
5		✓
6	✓	
7		✓
8	✓	
9		✓
10	✓	
11		✓
12	✓	
13		✓
14	✓	
15	✓	

IV Forma:

	Asimetría y Color	Simetría y Color
1	Fondo	✓ Rojo/Azul
2		✓ Rojo
3	✓ Azul, blanco, marrón, negro, amarillo, morado	Fondo: rosa y naranja no matizado
4	✓ Trigueño, negro, blanco, café	Fondo: verde, gris no matizado
5		✓ Beige, trigueño amarillo, negro. Fondo: Blanco-beige no matizado
6		✓ Bronce, amarillo-naranja, café, negro, beige y rojo no matizado
7		✓ Blanco, negro, azul, canela, café
8		✓ Naranja, amarillo, café claro, blanco no matizado, negro
9	✓ Rosa fuerte, rosa claro, verde, rojo, blanco, gris	

10	Fondo: gris y verde oscuro no matizado	✓ Beige no matizado, amarillo, verde, negro,
11	✓ Rosa, rojo, azul, beige Fondo: verde, azul, negro, café no matizado	
12	Fondo: azul matizado	✓ Rosa, blanco, amarillo no matizado
13		✓ Negro, violeta, café, blanco y colores fosforescentes
14		✓ Cromaticidad oscura: café, amarillo, rojo
15	Fondo Marrón poco matizado	✓ Cromaticidad y matiz resaltado: rosa, negro, amarillo, rojo

V Orientación:

	Verticalidad	Horizontalidad (oraciones nominales/ergatividad/ transitividad)	Distancia: alejada/cercana (oraciones subordinadas)	Tamaño: grande/pequeño o (oraciones subordinadas)
1	✓		Actores: Alejado	Pequeños
2	✓		Actores: Cercano	Grandes
3	✓		Actores: Alejado/ Cercano	Ø/Grande
4	✓		Actor: Cercano	Grande
5	✓		Actor: Cercano	Grande

6	✓		Actores: Cercano	Grandes
7	✓		Actores: Alejado	Pequeños
8		✓	Actores: Cercano	Grande
9	✓		Actores: Alejado	Pequeños
10	✓		Actores: Cercano/ Alejado	Grande/pequeño
11	✓		Actores: Cercano	Grandes
12	✓		Actores: Cercano	Grandes
13		✓	Actor: Alejado	Pequeño
14		✓	Actores: Cercano	Grandes
15	✓		Actores: Alejado	Ø

VI Participantes:

	Reactores (los que ven): participación secundaria	Fenómenos (reciben la mirada): protagonista	Participantes/Número
1	✓	✓	2
2		✓	2
3	✓		2

4	✓		1
5	✓		1
6	✓	✓	2
7	✓		2
8	✓	✓	2
9	✓	✓	3
10	✓	✓	2
11	✓	✓	5
12	✓	✓	1
13	Ø	Ø	Ø
14	✓	✓	2
15	✓	✓	3

Los participantes son expresados, a través de sustantivos, nominalizaciones y en el modo visual son expresados por medio de entidades, figuras u objetos visuales, que metafóricamente poseen masa, tamaño, forma o silueta y contraste con respecto a otros objetos y atracción gravitacional con respecto a los procesos. Los participantes refieren a los elementos de las composiciones, por ejemplo, los memes, los *gifs*, las fotografías, las capturas de pantalla. Para concluir IV y V es necesario identificar las dos clases de participantes.

VII:

	Actores/Portadores	Objetivos (O) / Atributos posesivos (P)	Procesos: vectores	
			Transaccional	No-transaccional
1	✓	✓ P/O	✓	
2	✓	✓ P/O	✓	
3	✓	✓ P		✓
4	✓	✓ P		✓
5	✓	✓ P		✓
6	✓	✓ P	✓	
7	✓	✓ P		✓
8	✓	✓ P/O	✓	
9	✓	Ø		✓
10	✓	✓ O	✓	

11	✓	Ø		✓
12	✓	✓ O	✓	
13	Ø	Ø		✓
14	✓	✓ O	✓	
15	✓	✓ O	✓	

VIII:

Materiales	I
Desplazamiento	II
Mentales	III
Verbales	IV
Relacionales	V
Conductuales	VI
Epistémico	VII

	Participios visuales (sayer/senser) de procesos mentales/verbales	Circunstancias (participantes secundarios).	Tipo de proceso visual Transitivo: T Intransitivo: I	
			Visual	Verbal
1	✓		T	IV/I
2	✓		T	IV/I
3			I	II/VI
4	✓		I	I/V
5			I	I/VI
6	✓		T	I/V
7	✓		I	V
8			T	V
9	✓		I	I/IV
10	✓		T	IV/I
11	✓		I	IV/III
12	✓		T	IV/VI
13			I	I/V

14	✓	Anciana (Reactor)/dos ninjas/Kaguya (Objetivos)	T	III/I
15		Mujer (Androide 18) que empuja	T	VI/VII

IX: Personas según el plano visual

	Primera persona/vector- objetivo (evento meronímico) Ø Actor	Segunda persona Plano medio y Plano medio-corto	Tercera persona
1		✓	
2		✓	
3		✓	
4	✓	✓	
5		✓	
6	✓	✓	
7			✓
8	✓	✓	
9	✓		✓
10	✓	✓	✓
11	✓	✓	✓
12	✓		✓
13			
14	✓	✓	
15		✓	✓

IV Notas

[1] Para Michael Halliday un texto es “la forma lingüística de interacción social; es una progresión continua de significados, que se combinan tanto simultáneamente como en sucesión. Los significados son la selección hecha por el hablante entre las opciones que constituyen el potencial de significado; texto es la realización de ese potencial de significado, el proceso de elección semántica...Un texto es el producto de una cantidad [inmensa] de opciones simultáneas y sucesivas de significado, que se realiza como estructura lexicogramatical o “expresión” (2017: 160-164). Ya también “En su significado más general, un texto es un suceso sociológico, un encuentro semiótico mediante el cual se intercambian los significados que constituyen el sistema social...un texto es un concepto indeterminado, puede ser muy largo o muy breve, y puede carecer de lindes claros” (2017, 182-184). Amparo Tusón Valls considera que la conversación es “la forma primera y primaria en que se manifiesta, en que existe el lenguaje y hemos de entenderla, además, como una práctica social a través de la cual se expresan y se hacen posibles otras prácticas...una actividad verbal oral de carácter interactivo organizada (o estructurada) en turnos de palabra” (1999: 11-15).

[2] Desde el enfoque de estudios de adquisición del habla es un hecho que los potenciales de significación activados en la interacción cara a cara siempre serán los primeros para, desarrollar, con posterioridad la estructura de nuestros campos sociosemánticos y semióticos en otros tipo de medios (escritos, orales, visuales): “se considera que una flexión es productiva cuando se cumplen las siguientes condiciones: (i) una misma raíz verbal aparece en al menos dos formas flexivas y (ii) un mismo morfema de flexión es utilizado con por lo menos dos verbos diferentes (Pizzuto et al. 1992). A partir de implementar estos criterios, generalmente se afirma que la adquisición de las categorías gramaticales en lenguas como español, italiano y catalán es temprana (Guasti 1993/1994; Aguirre 1995; Torrens 1995; Brandani 2006a, 2006b, 2008a; Félix-Brasdefer 2006) y esto se opone a la propuesta de que las estructuras sintácticas de la gramática infantil carecen en un primer momento de proyecciones funcionales y son únicamente instanciaciones de las categorías léxicas” (Brandani, 2010: 15)

[3] “Un conjunto bien definido de actores, individuos, grupos, organizaciones, sociedades globales, etc., que están vinculados unos a otros a través de un conjunto de relaciones sociales,

simplificadas, en el caso informático, por el uso de las nuevas tecnologías” (Muñoz Muñoz y Argüelles Álvarez, 2010: 711)

[4] Quis enim est, qui, si clarorum hominum scientiam rerum gestarum vel utilitate vel magnitudine metiri velit, non anteponat oratori imperatorem ? §7 Cicerón. *De Oratore*.

[5] El lenguaje natural es el lenguaje de lo cotidiano, de forma coincidente, se encuentra que el filósofo Gustavo Bueno (1966) considera al lenguaje nacional como expresión de la sintaxis y la semántica de las consciencias individuales que poseen, a su vez, una consciencia lingüística originaria. Gustavo Bueno (1966) afirma la sinonimia entre el sentido común y la consciencia lingüística originaria de cada individuo anclado en un espacio social históricamente singular o culturalmente diferente (él escribió contra el concepto cultura denominándola mito de la cultura). También véase: *Metaphors We live by* de George Lakoff y Mark Johnson (1980).

[6] Hablaremos de una retórica de la imagen del signo plástico y del signo icónico como quiere el Groupe μ .

[7] La red social que se aproxima a la inmediatez de la conversación cara a cara es *WhatsApp* y toda aquella red social que involucre videollamadas como parte de la oferta en su servidor.

[8] “La isología es una unidad entre términos que no necesitan formar parte de totalidades atributivas, sino que también tienden a ser distributivas. La igualdad entre dos términos (que mantienen relaciones materiales k de simetría, transitividad y reflexividad) determinará entre ellas una unidad isológica (unidad que no podrá predicarse en abstracto, sino determinada a una materialidad k : igualdad en tamaño, igualdad en peso, etc.). También la semejanza (que no es transitiva) es isológica, como lo es la analogía, o la homogeneidad. La relación de adecuación es también isológica. La unidad entre los huesos de un mismo esqueleto es sinalógica, la unidad entre los huesos homólogos de esqueletos diferentes de la misma especie es isológica (cuando abstraemos la unidad sinalógica de estirpe). La distinción entre unidades isológicas y sinalógicas [211-212] no ha de entenderse en el sentido de la incompatibilidad: la unidad sinalógica entre los huesos de un mismo esqueleto no excluye la

unidad isológica [47] entre los huesos simétricos, etc”. Recuperado en: <https://www.filosofia.org/filomat/df036.htm>

[9] “La heterogeneidad de estructuras representativas dentro del campo de lo visible y lo legible...Se podrían hacer comentarios parecidos sobre la combinación de medios en el ensayo fotográfico. La estructura normal de este tipo de imagentexto conlleva una sutura narrativa o discursiva directa de lo verbal y lo visual: los textos explican, narran, describen, etiquetan, hablan en nombre de (o a) las fotografías; las fotografías ilustran...La sutura podría describirse como aquello que «rellena» los huecos entre las imágenes y los planos, construyendo un sentido subjetivo de continuidad y posicionalidad ausente... El término «imagentexto» designa obras (o conceptos) compuestos, sintéticos, que combinan el texto y la imagen. «Imagen-texto», con un guión, designa relaciones entre lo visual y lo verbal. Fue Robert Nelson, durante el seminario que ambos impartíamos sobre «Imagen y texto», quien por primera vez me hizo entender la necesidad de un concepto como el de «imagentexto»” (Mitchell, 2009: 84.86)

[10] “Interesados sobre todo en el proceso de inferencia conversacional en el intercambio comunicativo “se basa en una serie de normas o convenciones que vamos adquiriendo a lo largo de nuestra experiencia como usuarios de la lengua; normas que incluyen una serie de restricciones respecto a lo que es apropiado decir y lo que no es apropiado decir en determinados contextos” (Tusón Valls, 1999: 35).

[11] “Desde el punto de vista de la pragmática sociocultural, el análisis del discurso de (des)cortesía consiste en examinar conductas que quedan plasmadas en el texto como producto de la actividad discursiva y, por tanto, tal análisis busca en los contextos situacional, social y cultural la interpretación de esos comportamientos, a fin de lograr su comprensión en el seno de la vida social de una comunidad” (Kaul de Marlangeon, 2014: 18)

[12] Un elemento conocido es el imperativo: “Imperatives. In the direct expression of one of the most intrinsically face-threatening speech acts — commanding — most languages omit the ‘you’ of the subject of the complement of the performative. In English, (327) is marked as aggressively Jude, compared to (326) (which is itself too rude to occur in most normal social situations): (326) Take that out! (327) You take that out! So also in Tamil: (328) kuTunka. Give (it). (329) niinka kuTunka. You give (it) and in Tzeltal: (330) ban. Go. (331)

haʔat, ban. You, go. ‘You’ in Tzeltal is normally a verbal affix which cannot occur with the imperatival affix, and is here a special emphatic free form of the pronoun (haʔat), which makes the command extremely rude. Note too that in a great many languages the imperative inflection does not encode person (and often not number either), where other inflections do”. (Brown & Levinson, 1987: 191).

[13] “Por una parte, la (des)cortesía se ha analizado a partir de tres puntos de vista; el cognoscitivo (por ejemplo, Bousfield, 2008; Brown & Levinson [1978] 1987; Christie, 2007; Escandell Vidal, 1998; Searle, 1975), el sociocultural (Bravo, 2003; Bravo & Briz, 2004; Márquez Reiter & Placencia, 2005; Placencia & García, 2007; Scollon & Schollon, 2001) y el discurso tomando en cuenta la actividad relacional (Locher & Watts, 2005), el comportamiento socialmente apropiado (Meier, 1995), el contrato conversacional (Fraser & Nolen, 1981; Fraser, 1990) y la co-construcción de la imagen sociocultural y la identidad en las relaciones interpersonales desde una óptica interactiva y dinámica (*e.g.* Arundale, 2006; Félix-Brasdefer, 2008^a; Kerbracht-Orecchioni, 2006; Koike, 2005; Spencer-Oatey, 2007). En general, hay que señalar que la mayoría de estos modelos parte de tres conceptos generales: la teoría de la imagen social (*face*) (Goffman, 1967) que fue el detonador para el análisis de la cortesía, la teoría de los actos de habla (Searle, 1975) con los conceptos de la intencionalidad y convencionalidad; y la teoría de la implicatura conversacional que representa un modelo cognoscitivo para el análisis de los principios que regulan la conversación” (Félix-Brasdefer, 2009: 16).

[14] Comparten el mismo conjunto de rasgos que la definen, pero dada las presiones establecidas en los objetivos trazados por los estudios tanto de descortesía como de insulto, suelen complejizar la definición llevándolas a significar algo más, es decir, a constituirse en hulemas: “el proceso (o transformación) de recomposición de las partes obtenidas en la transformación originaria en un todo que, sin embargo, mantuviese una «identidad hereditaria» —eventualmente, una transformación idéntica— respecto de la totalidad originaria” (Bueno, 2010: 19).

[15] Es decir, materia segundo-genérica evaluada por el sujeto cognoscente en dos polos sancionados socialmente: negativo/positivo, esta sanción codetermina la actividad cerebral que de alguna manera no es el objetivo explicitado y perseguido por la autora, pero que,

siguiendo la dinámica de las determinaciones materiales por causa y efecto, implícitamente tienen en cuenta dado el hecho de un estado estacionario en la activación sináptica.

[16] “Venimos definiendo la holización (en cuanto metodología de racionalización) como un proceso que, partiendo de una totalidad dada Π , procedemos a descomponerla —en una primera fase de análisis o regressus— en partes isológicas ($\mu_1, \mu_2 \dots \mu_n$) con el propósito de reconstituirla —en la segunda fase, de síntesis o progressus— en una totalidad Π' que, de algún modo, se supone como la misma totalidad Π alterada por una transformación cuasi idéntica (o, si se prefiere, «idéntica según algo» k)”. (Bueno, 2010: 30).

[17] No se puede omitir, aunque no es el objetivo del presente trabajo, al entimema como silogismo que persuade al interlocutor. Los estudios de retórica están presentes en la clarificación de la intersemiosis o de los posicionamientos dados por recursos multimodales, en el entendido de que constituyen un potencial de significados unidos por la semiótica social: ἐπεὶ δὲ φανερόν ἐστιν ὅτι ἡ μὲν ἔντεχνος μέθοδος περὶ τὰς πίστεις ἐστίν, ἡ δὲ πίστις ἀπόδειξις τις (τότε γὰρ πιστεύομεν μάλιστα ὅταν ἀποδεδειχθῇ ὑπολάβωμεν), ἔστι δ' ἀπόδειξις ῥητορικὴ ἐνθύμημα, καὶ ἔστι τοῦτο ὡς εἰπεῖν ἀπλῶς κυριώτατον τῶν πίστεων, τὸ δ' ἐνθύμημα συλλογισμός τις, περὶ δὲ συλλογισμοῦ ὁμοίως ἅπαντος τῆς διαλεκτικῆς ἐστιν ἰδεῖν, ἢ αὐτῆς ὅλης ἢ μέρους τινός, δηλὸν ὅτι ὁ μάλιστα τοῦτο δυνάμενος θεωρεῖν, ἐκ τίνων καὶ πῶς γίνεται συλλογισμός, οὗτος καὶ ἐνθυμηματικὸς ἂν εἴη μάλιστα, προσλαβὼν περὶ ποῖά τέ ἐστι τὸ ἐνθύμημα καὶ τίνας ἔχει διαφορὰς πρὸς τοὺς λογικοὺς συλλογισμοὺς § 1335a Aristóteles Ἡ Ρητορικὴ Τέχνη.

[18] “According to Halliday (1987) the evolution of grammatical metaphor began long ago and is certainly not restricted to English. As far as the West is concerned it began with "the explosion of process nouns in scientific Greek from 550 BC onwards" (Halliday 1987: 146). This led to what he terms an 'attic' style, based on the noun group, and which consequently had a much more static feel than the 'doric' style, which was clause-based and hence more dynamic” (Banks, 2003: 129).

[19] “The structure of the sound makes it necessary to foreground the when-clauses, so that, rather than end with a condition, the action which makes the insult is last” (Labov, 1972: 313).

[20] Johan Huizinga (1954) en *Homo Ludens* señala que: “De la convicción de que el agón posee carácter lúdico surge la cuestión de en qué grado se puede clasificar la guerra como una función agonal de la comunidad. El elemento agonal empieza a actuar en el momento en que los adversarios se consideran como enemigos que luchan por una cosa a la que pretenden tener derecho. Las exaltaciones contemporáneas de la guerra, que nos son por desgracia familiares, retornan a la concepción asirio-babilónica de la guerra como mandato divino por la gloria sagrada” (2015: 140-141). La metáfora de un *agón* será de utilidad junto con el de rituales de insultos de W. Labov y el *speech act* de Joel Sherzer (2002), este último un concepto de la etnografía del habla.

[21] El *saber decir* es un presupuesto del proyecto de la disciplina y racionalización de la sociedad emergente. En su explicación de las tareas de las diferentes facultades de la nueva universidad, Bello postula así el lugar de la de Filosofía y Letras: Aquel departamento literario que posee de un modo peculiar y eminente la cualidad de pulir las costumbres, que afina el lenguaje, haciéndolo vehículo fiel, hermoso, diáfano de las ideas[...] ; que, por la contemplación de la belleza ideal y de sus reflejos en las obras del genio, purifica el gusto, y concilia con los raptos audaces de la fantasía los derechos imprescriptibles de la razón; que, iniciando al mismo tiempo el alma en estudios severos, auxiliares necesarios de la bella literatura, y preparativos indispensables para todas las ciencias, para todas las carreras de la vida, forma la primera disciplina del ser intelectual y moral, expone las leyes eternas de la inteligencia a fin de dirigir y afirmar sus pasos y desenvuelve los pliegues profundos del corazón, para preservarlo de extravíos funestos, para establecer sobre sólidas bases los derechos y los deberes del hombre (Ramos, 1987: 684-85). En México, el celeberrimo escritor liberal Ignacio Ramírez Altamirano “El Nigromante” (1818-1879) señala que en un artículo titulado “Estudios sobre literatura” del año 1869: “Las lenguas se dividen comúnmente en bárbaras y civilizadas, preocupación que debemos á los griegos y á los latinos; esta división se va confundiendo insensiblemente con la de lenguas primitivas y sabias: nosotros hablamos una lengua civilizada, sabia, cuyas recomendaciones debe, no tanto á los insignes escritores que la han engalanado, sino á las particularidades de su propio mecanismo: *la diferencia entre las lenguas bárbaras y las civilizadas consiste en que por medio de las primeras comprendemos todo lo que decimos, y 'por medio de las segundas ignoramos dos terceras partes de lo que hablamos.* Para esa demostración, no me separaré

del idioma de Castilla, que hoy florece como lengua hispanoamericana: más fácil sería mi empresa si comparase el habla de diversas naciones; pero supongo que no conocemos sino la lengua española; y por otra parte, ella conserva sus elementos bárbaros bajo el lujo con que los más caprichosos acontecimientos la han disfrazado” (1889: 487-88).

[22] $E = (M1 \cup M2 \cup M3)$. “ese sujeto no existe como sustancia, fuera del mundo; porque el "Ego trascendental" es la misma práctica o ejercicio (de índole histórico-social) en la cual el Mundo se constituye como objeto” (Bueno, 1975: 65-66).

[23] El estigma está presente en la connotación de “malsonante” “soez” que lo separa del resto del léxico.

[24] Aquí adoptamos el sentido etimológico que presenta el término: $\epsilon\theta\nu\omicron\varsigma$ ‘comunidad’ y $\phi\alpha\upsilon\lambda\omicron\varsigma$ ‘baladí’ que en inglés es cheap, es decir que, etnofaulismo significa aquí todo concepto que despoja de valor a una comunidad particular, si retomáramos los términos de John L. Austin (1962) diríamos que es todo concepto realizativo que conlleva una fuerza ilocutiva y siguiendo a Teun van Dijk (2006), específicamente, entorno a los grupos sociales que en plano discursivo, aquellos que son considerados marcadores exofóricos. Aunque, habrá que poner en discusión qué se considera comunidad externa e interna y si, por una cuestión dialéctica, los grupos internos son susceptibles de figurar como externos, tal es el caso del estigma social.

[25] La definición adoptada aquí de idealismo es aquella que señala Gustavo Bueno (1975) en *Ensayos Materialistas* como la mundanización de M en M2 a través de M1.

[26] Catáfora de mierda. Véase las Fig. 3 y Fig. 4 del apartado 1.2.

[27] Una rección es una relación de accidente gramatical basada en la concordancia sintáctica.

[28] “Cuando suponemos dadas estas oposiciones como originarias, es decir, cuando no las reinterpretemos dialécticamente como resultados de la diferenciación de una cierta unidad originaria, la unión conceptual será siempre externa y, por muy estrecha que se postule, el postulado será siempre un "Axioma de María" (Bueno, 1975: 186).

[29]

[30]

[31] Para Cicerón el *genus* de la oratoria ya se ofrecía con los siguientes adjetivos: suave autem *genus* erit dicendi primum ellegantia et icunditate verborum sonantium et lenium, deinde coniunctione quae neque asperos habeat concursus neque disiunctos atque hiantes *Y el género del decir será suave primero por la elegancia y por la amenidad de las palabras sonantes y dulces; luego, por un enlace que no tenga encuentros ni ásperos ni disyuntos ni hiantes §21 Cicerón *De partitione oratoria*.

[32] “...refratariedad al grupo (el individuo se percibe y es percibido como opositor al grupo) y de afiliación exacerbada a él (el individuo se percibe y es percibido como adepto al grupo, al punto de escoger la descortesía en su defensa)” (Kaul de Marlangeon 2014: 18).

[33] En términos de Halliday son registros.

[34] “El énfasis, la curva de entonación, la puntuación, el modo del verbo y los denominados verbos realizativos...el contexto clarificará cuál es la fuerza ilocucionaria de la emisión, sin que resulte necesario apelar al indicador explícito de fuerza ilocucionaria apropiado” (Searle, 1994: 39).

[35] Adolfo Sánchez Vázquez reconoce que no es lo mismo acto (acción) sobre la materia, una intencionalidad determinada por el fin, que es externo al ser humano, pero que lo determina en cuanto fin por la ley de movimiento material o dialéctica del proceso de existir humano, y praxis, entre muchas otras formas de esta, es actividad política: “la praxis social es la actividad de grupos que conduce a transformar la organización y dirección de la sociedad o a realizar ciertos cambios mediante la actividad...política...La actividad práctica es, por ello, subjetiva y objetiva a la vez, dependiente e independiente de su conciencia, ideal y material, y todo ello en unidad indisoluble. El sujeto, por un lado, no prescinde de su subjetividad, pero tampoco se queda en ella; es práctico en cuanto que se objetiva, y sus productos son la prueba de su propia objetivación” (1980, 259, 297).

[36] “Forceville (2009: 24) draws a useful distinction between ‘monomodal’ metaphors, where both the source and the target are represented in the same mode (e.g., through sound only), and ‘multimodal’ metaphors, where the target and source ‘are each represented

exclusively or predominantly in different modes’ (e.g., in a picture and written language, respectively)” (El Refaie, 2017: 148-49).

[37] “En este último extremo del *continuum* interviene el concepto de “asunto”; lo que nosotros entendemos por asunto se puede interpretar como un elemento en la estructura del “campo” en aquellos contextos en que la acción social es de naturaleza inherentemente simbólica y verbal” (Halliday, 2017: 188).

[38] Dice Michael Halliday (1976) que “como estrategia para entrar en el sistema adulto, el niño generaliza, a partir de su serie inicial de funciones, una oposición entre el lenguaje como acción y el lenguaje como aprendizaje; ese constituye el origen del desarrollo de los componentes interpersonales e ideacionales del sistema semántico del lenguaje adulto (2017: 162-63).

[39] La preposición griega *κατά*, que en apócope frente a una vocal aspirada (*καθ’*) presenta un cambio consonántico y ortográfico (coronis), el cual Jaime Berenguer Amenós (1999) denomina traspaso de ‘consonante fuerte dental’ a ‘consonante aspirada dental’, en criterios del AFI es un cambio dental que pasa de ser oclusiva a fricativa, se emplea aquí en el sentido que Mario Díaz Ávila (2014) dibuja:



Por ello emplearemos el neologismo cata-asunto para el corpus de *Facebook* añadiendo un nivel de reflexibilidad al concepto de ‘asunto’ en Michael Halliday (1978).

[40] “A menudo queremos decir más de lo que efectivamente decimos...En tales casos, incluso si no digo exactamente lo que quiero decir, me es siempre posible hacerlo -si existiera alguna posibilidad de que el oyente pudiera no entenderme, podría hacerlo. Pero a menudo no soy capaz de decir exactamente lo que quiero decir incluso si quiero hacerlo, porque no conozco el lenguaje lo suficientemente bien para decir lo que quiero decir. Pero, incluso en casos donde es imposible de hecho decir exactamente lo que quiero decir, es posible en principio llegar a ser capaz de decir exactamente lo que quiero decir. Podríamos expresar este principio diciendo que para cualquier significado X y para cualquier hablante H, siempre que H quiere decir (intenta transmitir, desea comunicar) X entonces es posible que exista alguna

expresión E tal que E es una expresión exacta de, o formulación de X. Simbólicamente: (H) (X) (H quiere decir $X \rightarrow P(3 E)$ (E es una expresión exacta de X)). Esta formulación incluye un uso explícito de cuantificadores en un contexto modal, pero puesto que el género de entidad cuantificada es en todos los casos 'intensional', el contexto modal no parece plantear ningún problema especial" (Searle, 1998: 29).

[41] Sea F un grupo de interlocutores en *Facebook* y E el emisor del meme, donde la Y es el conjunto de proposiciones de creencia compartidas y X sea sólo un receptor del mensaje en el contexto de un *speech play* llevado a cabo por F.

[42] "Carroll defines visual metaphors as instances where 'physically non-possible elements' (1994: 214) from two separate areas of reality 'are fused or superimposed or otherwise attached as parts of a recognizably integrated or unified entity' (1996: 812)". (El Refaie, 2017: 149).

[43]

[44] En relación al *speech play* en *Facebook*, vale la pena citar a Marta Dynel cuando señala que: "Just like friendly teasing, a jocular insult ideally "provides/relies upon cues that the utterance is to be understood as playful/non-serious" (2021: 30).

[45] "Jokes about social boundaries and ethnic and social relations, like political jokes, have been interpreted both as reinforcing the existing social order, by allowing for a nonserious release of frustration, and as subverting the social order, attacking this order by means of the joke's content or the particular contexts in which it is performed. These jokes are funny because they reflect aspects of social structure and culture which seem or are symbolically portrayed as incongruous, illogical, or contradictory...The interpretation of jokes as racist, xenophobic, hegemonic, and of course, funny depends on a complex interaction of form, content, context, and intention. For this reason, jokes play an important role in the imagination, construction, and invention of selves and communities and in the political economy and ideology of language use" (Sherzer, 2004: 44).

[46] "A common location for speech play in American society is greetings. In order to understand why, it is useful to begin with Erving Goffman's extended and provocative discussion of greetings, which he calls "supportive rituals." According to Goffman, since

“social nature abhors an empty slot,” greetings have to occur...In fact, greetings are often the site of convivial and public speech play. Here are some examples. A woman sees a neighbor talking to electric-company workers as he pulls out of her driveway in her car. She opens her window and calls to the neighbor, “Hi John. Have you changed jobs?” (Sherzer, 2004: 134).

[47] Dentro de la propuesta teórica de estudios cognitivos de George Lakoff y Mark Johnson en *Las metáforas de la vida cotidiana* (1986), de Mark Turner y Gilles Fauconnier en *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (2002), de George Lakoff y Mark Turner en *More than Cool Reason. A field Guide to Poetic Metaphor* (1989) y Mark Turner en *The Literary Mind* (1996).

[48] “Un corpus de base constituye la tarea inicial en la presentación de una investigación, que, en ciencias sociales y humanidades, y, sobre todo, en ciencias del lenguaje se entiende como: “una colección de datos relativos al lenguaje que son seleccionados y organizados según los criterios lingüísticos explícitos para servir de pequeña muestra del lenguaje” (Charaudeau y Maingueneau, 2002: 148). Este *échantillon du langage* (muestra pequeña del lenguaje) toma la consideración hecha por Aristóteles en cuanto al: “concepto cuantitativo-, [que] trasciende [el] -concepto cualitativo-...un objeto que escapa, por enorme al compás de la vista humana” (Reyes, 2000: 127). Por lo tanto, el corpus base es una muestra representativa de un todo cuantitativo, que es el corpus total de las interacciones dadas en un espacio, en este caso, un *virtual environment* (entorno virtual), el cual trasciende la mera recolección de datos cualitativos tomada de la red social *Facebook*. Precisamente, las páginas de *Facebook*, que se entienden como ‘grupos de discusión’ en el marco de la metodología cualitativa del artículo: “El uso de herramientas de Internet en la Investigación Social” de Guillermo Henríquez (2002). Es importante tener en cuenta la diferencia entre conceptos cuantitativos y cualitativos, que se vinculan según el estilo y los límites narrativos, prefijados de antemano por el investigador, porque es el concepto cuantitativo el que rebasa la misma investigación, no sólo por cuanto al objeto de estudio se refiere, sino al carácter lingüístico del corpus, cuya condición *sui generis*, hace que, tanto la transcripción como la selección previa y la sistematización, sean, según la teoría fundamentada: “Teoría basada en datos que usualmente pueden no ser completamente refutados por más datos o remplazados por otra

teoría. Ya que esta está íntimamente unida a los datos, esto está destinado a perdurar a pesar de su inevitable modificación reformulación.” (Glaser y Strauss, 2006 :...).

[49] « Pour désigner ces représentations qui circulent, on utilise généralement la notion d’«extime», sorte d’oxymoron réunissant en un seul mot les notions d’intimité et d’extériorisation... Celle-ci désigne-t-elle un statut paradoxal de l’intime, voué dès lors à se réaligner sur l’un ou l’autre de ses deux pôles d’attraction (privé / public) » (Constantin de Chanay & Rosier, 2016 : 2) El psiquiatra francés Serge Tisseron (2001) señala en *L’intimité surexposée* que : «l’espace public...partage avec le plus grand nombre, et l’espace privé [est] ce que l’on partage seulement avec des personnes choisies. L’espace intime, quant à lui, est ce que l’on ne partage pas, ou seulement avec quelques très proches. » (49).

[50] “Las redes sociales han alcanzado su madurez y se estima que en 2023 el número de usuarios mensuales activos superará los 3.430 millones a nivel mundial, y que el porcentaje de internautas usuarios de redes sociales se aproximará al 80 % (Fernández, 2020). En la actualidad están presentes en gran cantidad de aspectos cotidianos de los ciudadanos, desde cuestiones ligadas al ocio y al entretenimiento, hasta otras más importantes que implican una evolución en términos democráticos” (Ruiz Paz, Rodríguez-Fidalgo y Paíno-Ambrosio, 2022: 148) Y: «En effet, en 2018 et 2019, *Facebook* était le média social le plus utilisé en France (www4). Il est donc possible d’utiliser *Facebook*, d’une part, pour communiquer avec les supporteurs actuels, et d’autre part, pour atteindre des nouveaux supporteurs afin d’assurer le soutien et la continuation de l’action » (Alanen, 2021 : 1).

[51] Es un término japonés para designar historietas por lo general se denominan así porque el origen de ellas es japonés, la adaptación, a otros medios de comunicación visuales, como el cine y las series animadas, recibe el nombre de anime.

V Bibliografía

- Abbagnano, N. 1993. *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica
- Abellán Iglesias, M. de los A., Úsova, M. y Lafuma, M. 2019. “La interjección: una categoría gramatical. Problemática poco estudiada” en *Cuadernos de Rusística Española* nº 15. 55 - 66
- Acevedo, M.A. 2018. “Humor como espacio de dialogismo sexogenérico: del canon y el contracanon a la constelación crítica” en *Revista Ártemis*. 26:1. 29-52.
- Adorno, T. W. 2005. *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad. Obra completa 6*. Madrid: Akal
- _____. 1966. *Negative Dialektik*. Suhrkamp Verlag.
- Albelda Marco, M. 2005. *La intensificación en el español coloquial*. Universitat de Valencia
- Allen, K. (ed.). 2018. *The Oxford Handbook of Taboo Words and Language*. Oxford University Press
- Allen, K y Burridge, K. 2006. *Forbidden words. Taboo and the censoring of language*. Cambridge University Press.
- Althusser, L. 1970. *Idéologie et appareils idéologiques d'État*. Les classiques des sciences sociales.
- Álvarez Muro, A. 2005. *Cortesía y descortesía. Teoría y praxis de un sistema de significación*. Mérida: Universidad de los Andes.
- Amossy, R. 2006. *La noción de ethos de la retórica al análisis del discurso*. Traducción de J. M. Dothas. Lausanne/Paris: Delachaux et Niestlé.
- Andersson, L-G. y Trudgill, P. 1990. *Bad Language*. London: Penguin
- Angenot, M. 1997. *Les ideologies du ressentiment*. Québec: XYZ éditeur
- Angouri, J. y Locher, M.A. 2012. “Theorising disagreement” in *Journal of Pragmatics*. 44 12: 1549-53
- Anscombe, E. 1957. *Intention*. Oxford: Basil Blackwell.
- Aristóteles. 1999. *Poética. Ars Poetica. ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*. Traducción de V. García Yebra. Madrid: Gredos
- _____. 1945. *Poética*. Tra. J. D. García Bacca. México: Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum mexicana UNAM.
- _____. 1994. *Retórica*. Traducción de Q. Racionero. Madrid: Gredos
- Ἀριστοτέλης. *Ρητορική*. Dominio público en web:
https://d.iogen.es/web/fileDisplay?ver=1.003&user=other&host=local&filePath=texts/Perseus_Greek/data/tlg_0086/tlg038/tlg0086.tlg038.perseus-grc1.xml

- Argüelles-Álvarez, I. 2010. "Análisis del discurso en redes sociales: Twitter un caso bajo estudio" en *XXVIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Lingüística Aplicada* en Bueno Alonso, J. L., González Álvarez, D., Kirsten Torrado, U., Martínez Insua, A. I. (eds). 2010. Vigo: Universidade de Vigo. 710-720
- Arteaga Santos, S. y Maldonado Soto, R. 2019. "Ya estuvo: límite de una acción" en *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México*. 6:1. 1-24
- Audisio, I. 2020. De las metáforas de los gestos al lenguaje en *Jornadas de epistemología e historia de la ciencia*. 367-375
- Aurthur, K. 2022, Diciembre, 7. Jennifer Lawrence and Viola Davis Get Honest About Female Action Heroes, Motherhood and Press Tours Ruining Acting en *Revista Variety*. <https://variety.com/2022/film/features/jennifer-lawrence-viola-davis-action-heroess-motherhood-1235451405/>
- Austin, J. L. 1971. *Cómo hacer cosas con palabras*. Trad. E. Rabossi. Buenos Aires: Paidós.
- Avatar la leyenda de Aang. Libro 2 La bandida ciega. 2023, Octubre en Netflix <https://www.netflix.com/search?q=ava> [Video] Duración: 24 min. Segmentos transcritos: [17:20-17:16].
- Bal M. 1990. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Catedra
- Barcelona, A y Valenzuela, J. 2011. An overview of cognitive linguistics M. Brdar, S. T. Gries, & M. Ž. Fuchs (eds.) en *Cognitive linguistics: Convergence and expansion*. John Benjamins Publishing Company. 17-44.
- Barthes, R. 1977. *Image Music Text*. Translated by S. Heath. Fontana Press Harper Collins Publishers
- Bartra, R. 2013. *Territorios del terror y la otredad*. México: FCE
- _____. 2012. *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*, México: Debolsillo
- Baudrillard, J. 2007. *La sociedad del consumo*. Traducción de A. Bixio. Siglo XXI editores
- Bauman, Z. 2004. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE
- Bauman, R. 1975. "Verbal Art as Performance" in *Anthropology of Language*. 290-311.
- Bednarek, M. 2019. "'Don't say crap. Don't use swear words' Negotiating the use of swear/taboo words in the narrative mass media" in *Discourse, Context and Media*. 29: 1-14
- Benson, J. D. and Greaves, W. S. (edit.). 1988. *Systemic functional perspectives on discourse*. Norwood/NJ: Ablex
- Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Éditions Gallimard.
- Bergson, H. 1900. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan.
- Beristáin, H., 1995. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa

- Bermúdez, F. 2009. "Tempus fugit. El aspecto como significado primario de los tiempos verbales" en *Verba*. 38. 171-190
- Bernardini, J. 2014. "The infantilization of the postmodern adult an the figure of kidult" en *Postmodern Openings*. 5:2. 39-55.
- Birdwhistell, R. 1970. *Kinesic and Context. Essays on Body Motion Communication*. University Pennsylvania Press.
- _____. 1952. *Introduction to kinesics: An annotation system for analysis of body motion and gesture*. University of Louisville.
- Blain, M. R. 2023. *The Fragments of Heraclitus: Greek Text with Vocabulary, Grammar, and Commentary*. USA: Matthew Blain.
- Bloch, L. 2017. *L'internet, vecteur de puissance des États-Unis?*. Wrocław: Éditions Diploweb.
- Bloomfield, L. 1914. *An introduction to the study of language*. NY: Henry Holt and Company
- Boroditsky, L. 2000. "Metaphoric structuring: understating time trough spatial metaphor" in *Cognition* 75: 1-28
- Booth, W. C. 1986. *Retórica de la ironía*. Trad. J. Fernández Zulaica y A. Martínez Benito. Madrid: Taurus
- Bourdieu, P. 1989. "Social space and symbolic power. Sociological Theory" in *American Sociological Association*. 7: 1. 14-25.
- Bravo, D. V. 1999. "¿Imagen "positiva" vs. Imagen "negativa"?: Pragmática sociocultural y componentes de face" en *Oralia análisis del discurso oral*. 2. 155-184
- _____. 2004. *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Barcelona: Ariel.
- _____. 2005. *Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*. Buenos Aires: Editorial Dunken
- _____. 2021. "Atenuación, conflicto interlocutivo e identidad de imagen" en *Pragmática sociocultural*. 9 (2). 184-205.
- Briz, A. 2006. "Atenuación y cortesía verbal en la conversación coloquial: su tratamiento en la clase de ELE" en *Actas del programa de formación para profesorado de ELE*. Munich: Instituto Cervantes. 227-255.
- Brown, P. y Levinson, S. 1988. *Politeness. Some universals in laguage usage*. Cambridge University Press.
- Brownyn, D., & Harré, T. 2007. "Posicionamiento: La producción discursiva de la identidad" en *Athenea Digital* 12: 242-259.
- Bueno, G. 1972. *Ensayos materialistas*. Madrid: Taurus.
- _____. 1978. "Sobre el concepto de espacio antropológico" en *El Basilisco*. 5. 57-69.

- _____. 1992. *Teoría del cierre categorial. 2. La gnoseología como filosofía de la ciencia (Parte I, sección 2) Historia de la teoría de la ciencia (Parte I, sección 3)*. Oviedo: Pentalfa.
- _____. 2010. “Algunas precisiones sobre la idea de “holización” en *El Basilisco. Revista de materialismo filosófico*. 42: 19-80.
- _____. 2016. *El mito de la cultura*. Oviedo: Pentalfa Ediciones
- _____. 2000. *Televisión: Apariencia y verdad*. Gedisa
- _____. 1999. *España frente a Europa*. Oviedo: Pentalfa
- Butler, C., Mairal, R., Martín Arista, J. and Ruiz de Mendoza, F. 1999. *Nuevas perspectivas en gramática funcional*. Barcelona: Ariel
- Butt, D., Fahey, R., Feez, S., Spinks, S. and Yallop, C. 2000. *Using functional grammar. An explorer's guide*. Sydney: National Centre for English Language Teaching and Research. Macquarie University.
- Cantamutto, L. & Vela Delfa, C. 2024. “¿Texto, audio, emoji o sticker? Elecciones de modo en interacciones por WhatsApp” en *Textos en Proceso*. 10-2. 18-40.
- _____. 2024. “Del emoticono al sticker: tendencias en el uso de graficones en interacciones de WhatsApp en lengua española” en *Lengua y Sociedad. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*. 23-2. 777-790.
- _____. 2021. *Los emojis en la interacción digital escrita*. Madrid: Arco Libros Cuadernos de Lengua Española 144
- Carolus, A., Muench, R. Schmidt, C. y Schneider, F. 2019. “Impertinent mobiles -Effects of politeness and impoliteness in human-smartphone interaction” in *Journal of Pragmatics*. 93: 290-300
- Cárcamo Morales, B. 2018. “El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas” en *Forma y Función*, 31: 2. 145-174.
- Casas, M. 1986. *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Castellano Ascencio, M. D. 2017. “Análisis pragmático de la función de los tratamientos nominales en actos de habla descorteses en Medellín (Colombia)” en *Forma y Función*. 30: 2. 139-166.
- Chalmers, D. J. 2022. *Reality virtual + worlds and the problems of philosophy*. W.W. Norton & Company
- Charaudeau, P. 2011. Las emociones como efectos del discurso en *Versión Estudios de comunicación y política. UAM*. 97-118.
- Charaudeau, P. y Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Éditions du Seuil.
- Chomsky, N. & Dieterich, H., 1999. *La Sociedad global. Educación, Mercado y Democracia*. México: Editorial Joaquín Mortiz/Contrapuntos.
- Chomsky, N. 2000. *Actos de agresión*. Barcelona: Crítica.

- Christie, C. 2013. "The relevance of taboo language: An analysis of the indexical values of swearwords" in *Journal of Pragmatics*. 58: 152-69
- Cicerón, M.T. 1995. *Acerca del orador I. De Oratore*. México: UNAM
- _____. 1831. *Omnia Opera cum Deperditorum Fragmentis in quator partes divisa. Opera Rhetorica et Oratoria I*. Paris: A. Firminus Didot.
- Cienki, A. and Müller, C. 2008. *Metaphor and Gesture*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Colín Rodea, M. 2003. *El insulto: estudio pragmático-textual y representación lexicográfica*. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra.
- _____. 2007. "El insulto: un fenómeno pragmático de base semántica" en *Lingüística mexicana*. IV No. 1: 51-72.
- _____. 2005. "Modelo interpretativo para el estudio del insulto" en *Estudios de Lingüística Aplicada*. No. 41: 15-37.
- Constantin de Chanay, H. y Rosier, R. 2016. "Faces extimes sur Facebook : un point de vue « personnel »" en *Cahiers de praxématique*.
- Corchado Robles, B. 2020. "Orden pragmático vs orden sintáctico: ¿Existe una sintaxis en el lenguaje del emoji?" en *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*. 16:2. 163-186.
- Cortina, A. 2017. *Aporofobia, el rechazo al pobre. Una desafío para la democracia*. Barcelona: Paidós.
- Coser, L. A. 1978. *Las instituciones voraces*. Traducción de S. Lugo Rendón. México: FCE
- Coulson, S. 2001. *Semantic Leaps. Frame-Shifting and Conceptual Blending in Meaning Construction*. Cambridge University Press.
- Culpeper, J. 2011. *Impoliteness. Using Language to Cause Offence*. Cambridge University Press.
- _____. 1996. "Towards and anatomy of impoliteness" in *Journal of Pragmatics*. 25 3: 349-67.
- Dang Nguyen, G. y Lethiais, V. 2016. Impact des réseaux sociaux sur la sociabilité. Le cas de Facebook. Boullier, D. y Lévy, J. (coord.) en *Topographies/topologies. Languages spatiaux, spatialités, espaces*. 165-195.
- Davis, F. 2020. *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza editorial.
- Debord, G. 1995. *La sociedad del espectáculo*. Traducción de R. Vicuña Navarro. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio.
- _____. 2003. *La société du spectacle*. Paris: Éditions Champ Libre.
- Dessal, G. 2019. *Inconsciente 3.0 Lo que hacemos con las tecnologías y lo que las tecnologías hacen con nosotros*. Xoroi editions.

- Dessal, G. 2021. *Face to Facebook. Una temporada en El Manicomio Global*. NED ediciones
- De Gortari, E. 1988. *Silabario de palabrejas*. México : Plaza y Valdes editores
- _____ 1979. *Introducción a la lógica dialéctica*. México: Grijalbo
- _____ 1956. *Propiedad dialéctica de la negación lógica*. México: UNAM
- _____ 1979. *El método de la ciencia. Nociones Preliminares*. México: Grijalbo
- De la Peña, R.A. 1880. *Estudio sobre los oficios ideológicos y gramaticales del verbo*. México : Editor Francisco Díaz de León.
- De Saussure, F. 1995. *Cours de linguistique générale*. Paris : Grande Bibliothèque Payot.
- Díaz Ávila, M. 2014. *Alexandros To Hellenikon Paidion*. Granada: Cultura Clásica
- Diels, H. 1906. *Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Djonov, E. y Zhao, S. (ed.) 2014. *Critical Multimodal Studies of Popular Discourse*. NY/London: Routledge.
- Dolar, M. 2007. *Una voz y nada más*. Traducción de D. Gutierrez y Vignoli, B. Buenos Aires: Manantial.
- Dorra, R. 2016. "Alteridad y proximidad: para una semiótica del cuidado" en *Elementos* 103. 3-12
- Ducháček, O. 1971. "Les survivances du tabouage dans les langues contemporaines" en *Études romanes*. V. 71-87.
- Duranti, A. 2015. *The anthropology of intentions. Language in a World of Others*. Cambridge University Press.
- _____ 2000. *Antropología lingüística*. Traducción de P. Tena. Cambridge University Press.
- Dynel, M. 2021. "Desperately seeking intentions: Genuine and jocular insults on social media" en *Journal of Pragmatics*. 179. 26-36.
- Edwards, D. 1999. "Emotion discourse" in *Culture and Psychology*. Vol 5 no. 3: 272-91.
- Ekman, P. & Rosenberg, E.L. 2005. *What the face reveals: basic and applied studies of spontaneous expression using the Facial Action Coding System (FACS) Coding System*. Oxford University Edition.
- Ekman, P. & Friesen, W.V. 1975. *Unmasking the face. A guide to recognizing emotions from facial clues*. New Jersey: Prentice Hall
- Ekman, P., Friesen, W.V. & Hager, J. C. 2002. *Facial Action Coding System. The Manual*. USA: Research Nexus of Network Information Research Corporation.
- Ekman, P. 2003. *Emotions Revealed. Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life*. NY: An owl Book Henry Holt Company

- El Colegio Nacional-Company Company, C. 2020, Mayo 13. REUNIÓN: Gramática, cultura e identidad II. Las descortesías de ayer, hoy y siempre. Séptima conferencia del ciclo “La gramática en la construcción histórica de México”. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=lbbfOWlbH_w&list=PLCrvkR8UYzsJJZLE9XPD18FfgrbZRsK1t&index=7 [Video].
- Elizondo, S. 2015. *Farabeuf*. México: FCE
- Engels, F. 2014. *Anti-Dühring. La revolución de la ciencia por el señor Eugen Dühring*. Grupo de Traductores de la Fundación Federico Engels. Madrid: Fundación Federico Engels.
- _____. 1894. *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft. Anti.Dühring*. Stuttgart: Verlag von J.R.W. Dietz.
- Escamilla Morales, J. y Henry Vega, G. (eds.). 2012. *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico*. Universidad del Atlántico/Stockholm University
- Escandell Vidal, V. 1995. “Cortesía, formulas convencionales y estrategias indirectas” en *Revista española de lingüística*. 25: 1. 31-66
- _____. 1996. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel
- Evans, D. 2007. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires/Barcelona/México: Paidós.
- Fauconnier, G. 1994. *Mental spaces. Aspects of meaning construction in natural language*. USA: Cambridge University Press
- Fauconnier, G. and Turner, M. 2002. *The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. USA: Perseus Books Group.
- Fernández Capel, I.M. 2020. *La influencia de las redes sociales en la inteligencia emocional de jóvenes y adolescentes*. Universidad de Almería.
- Fontanille, J. 2002. *Semiótica del discurso*. Perú: Universidad de Lima/FCE.
- _____. 2008. *Prácticas semióticas*. Traducción de D. Blanco. Universidad de Lima.
- Forceville, C. y Urios-Aparisi, E. 2009. Introduction Forceville, C. y Urios-Aparisi, E. (eds.) en *Multimodal Metaphor*. Mouton de Gruyter. 3-19
- Forceville, C. 2009. Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research Forceville, C. y Urios-Aparisi, E. (eds.) en *Multimodal Metaphor* Mouton de Gruyter. 19-45
- _____. 2009. *Lecture 1: Preliminary concepts and terminology in Metaphor in pictures and multimodal representations*. Online
- _____. 2020. *Visual and multimodal communication. Applying the relevance principle*. Oxford University Press
- Foucault, M. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.

- Fourest, C. *La generación ofendida. De la policía cultural a la policía del pensamiento*. Traducción de A. Blanco: Península.
- Fowler, R., Hodge, B., Kress, G. y Trew, T. 1983. *Lenguaje y control*. Traducción de V. Reyes. México: FCE.
- Frawley, W. 2005. *Linguistic Semantics*. New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates.
- Freud, S. 1991. *Obra completa V*. Traducción de J. L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- _____. 1991. *Obra completa XIII*. Traducción de J. L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- _____. 2013. *Tótem y Tabú*. Traducción de L. López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza editorial.
- _____. 1991. *Obra completa VIII*. Traducción de J. L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Fuentes Rodríguez, C. 2010. *La gramática de la cortesía en español*. Madrid: Arco Libros
- Furedi, F. 2018. *Qué le está pasando a la Universidad. Un análisis sociológico de su infantilización*. Narcea S.A. de ediciones
- Gans, E., 1981. *The origin of language: A formal theory of representation*, USA: University of California Press.
- García Sierra, P. 2021. *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción analítica*. Biblioteca filosofía en español φñ
- Gaudreault, A. y Jost, F. 1995. *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós.
- Gibbs, R. y Colston, H. 1995. "The cognitive psychological reality of image schemas and their transformation" en *Cognitive Linguistics*. 6. 347-378.
- Givón. T. 2009. *The Genesis of Syntactic Complexity*. Amsterdam: John Benjamins.
- _____. 1984. *Syntax: A functional-Typological introduction*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- _____. 1995. *Functionalism and Grammar*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing
- Girard, R. 1983. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Glaser, B. G. y Strauss, A. L. 2006. *The discovery of grounded theory. Strategies for qualitative research*. New Brunswick/London: AldineTransaction
- Goatly, A. 2005. *The language of metaphors*. London and NY: Routledge
- _____. 1996. "Green grammar and grammatical metaphor, Language and the myth of power, or Metaphors we die by" in *Journal of Pragmatics*. 25. 537-560.
- Goffman, E. 1967. *Interaction ritual. Essays face-to-face behavior*. NY: Pantheon Books.

- _____. 2006. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- _____. 1970. *Ritual de interacción*. Traducción de F. Mazia. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Goodwin, C. y Duranti, A. 1992. "Rethinking context: an introduction" Goodwin, C. y Duranti, A (eds.) en *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*. Cambridge University Press.
- González Luna, A.M. 2012. La política lingüística entre Independencia y Revolución (1810-1910). Botta, P., Garribba, A., Cerrón Puga, M.L. y Vaccari, D. (coord.) en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. 91-101
- Greco, L. 2021. "Performance" en *Langage et Société*. 259-262.
- Greimas, A.J., & Courtés, J. 1979. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J. 1985 *Semántica Estructural*. Traducción de A. de la Fuente. Madrid: Gredos.
- _____. 1968. "Conditions d'une sémiotique du monde naturel" en *Pratiques et langages gestuels*. 10. 3-35.
- Greimas, A. J. & Fontanille, J. 2002. *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Trad. de R. Dorra. México: Siglo veintiuno editores/BUAP
- Grice, P. 1995. *Studies in the way of words*. USA: Harvay University Press
- _____. 1975. "Logic and Conversation" in *Syntax and semantics 3: Speech acts*. Elsevier. 41-58
- Groupe µ. 1987. *Rétorica General*. Traducción J. Victorio. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós.
- _____. 1993. *Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen*. Traducción de M. Talens Carmona. Madrid: Catedra
- Guimarães, A.S.A. 2000. "O insulto racial: as ofensas verbais registradas em queixas de discriminação" in *Estudos Afro-Asiáticos*. 38.
- _____. 2003. "Racial insult in Brazil" en *Discourse and Society*. 14:2. 133-151.
- Guiraud, P. 1976. *Les jeux de mots. Que sais-je ?* Presses Universitaires de France
- _____. 1991. *Les gros mots*. Paris : Presses universitaires de France.
- Gutiérrez Pantoja, G. 1998. *Metodología de las Ciencias Sociales II*. México : Oxford University Press.
- Gutiérrez-Vidrio, S. y Cuevas Cajiga, Y. 2024. "Memés as Images that Envisage Social Representations in Social Media. The Case of Internet Memes on Remote Teaching during the COVID-19 Confinement" in *Papers on Social Representations*. 1-26
- Hahn, C., Jorgenson, J. & Leeds-Hurwitz, W. 2011. "A Curious Mixture of Passion and Reserve: Understanding the Etic/Emic Distinction" en *Éducation et didactique*. 1-13

- Haiman, J. 1998. *Talk is cheap. Sarcasm, Alienation and the Evolution of Language*. Oxford University Press.
- Hall, E.T. 1959. *The silent language*. NY: Doubleday & company
- _____. 2003. *La dimensión oculta*. Traducción de F. Blanco. México: Siglo XXI editores.
- Halliday, M. 1994. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- _____. 2017. *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Tra. J. Ferreiro Santana. México: FCE.
- Han, B-C. 2010. *La sociedad del cansancio*. Tra. A. Saratxaga Arregi. Barcelona: Herder Editorial
- Harris, R. 1980. *The Language Makers*. London: Duckworth.
- Harré, T., & van Langenhove, L. 1999. Introducing Positioning Theory en Harré, T., & van Langenhove, L. (eds.), *Positioning Theory: Moral contexts of intentional action*. UK: Blackwell Publishers. 14-32
- Hasan, R. in W. Dressler. 1978. "Text in the systemic-functional model" in *Text linguistic*. 228-46. Berlin: De Gruyter
- Haverkate, H. 1988. "Toward a typology of politeness strategies in communicative interaction" in *Multilingua*. 7-4: 385-409.
- Hayes, E. & Nimis, S. 2012. *Lucian's The Ass. An intermediate greek reader*. US: Faenum Publishing.
- _____. 2014. *Galen Three Treatises; On my own books, On the order of my own books, & That the best Physician is also a Philosopher. An intermediate greek reader*. US: Faenum Publishing.
- Hegel, G.W.F. 2021. *Fenomenología del espíritu*. Traducción de W. Roces, R. Guerra y G. Leyva. México: FCE.
- Henríquez, G. 2002. "El uso de herramientas de Internet en la investigación social" en *Cinta Moebio*. 13. 74-85
- Herrman, J.W. 2017. "Rational Decision Making" in *Wiley StatsRef: Statistics Reference Online*. 1-9.
- Herrero Cecilia, J. 2000. *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*. Universidad de Castilla La Mancha.
- Hess Zimmerman, K. 19 de Octubre de 2022. *¿Qué es la ironía y para qué sirve? Reflexiones de niños y adolescentes mexicanos*. [Conferencia online], México. https://drive.google.com/drive/folders/1A4hEhVG6uNVWS_7SUD08GSMCHB1Qxx-Q
- Hidalgo Navarro, A. 2011. "Humor, prosodia e intensificación pragmática en la conversación coloquial española" en *Verba*. Vol 38: 271-92.
- Hopper, J. P. 1998. "Emergent grammar" in *The new psychology of languages* Tomasello, M. (edit.). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., Publishers.

- Horkheimer, M. y Adorno, T. W. 1998. *Dialéctica de la ilustración*. Traducción J.J. Sánchez. Trotta
- Huizinga, J. 2015. *Homo Ludens*. Traducción E. Imaz. Madrid: Alianza editorial.
- Hütt Herrera, H. 2012. “La redes sociales: una nueva herramienta de difusión social” en *Reflexiones*. 91: 2. 121-128.
- Hymes, D. 1971. “Sociolinguistics and the ethnography of speaking” en *Social Anthropology and Language*. Routledge. 47-93
- Iliénkov, É. V. 2022. *Obras escogidas. Volumen II*, Dos Cuadrados, Madrid, 2021.
- Instituto de Investigaciones Filológicas-Pons Bordería, S. 2023, Octubre 2. REUNIÓN: Cuestiones sobre filosofía de la lingüística. Consideraciones sincrónicas. *Facebook*. <https://www.facebook.com/IIFL.UNAM/videos/233776742679283/> [Video].
- Instituto de Investigaciones Filológicas-Pons Bordería, S. 2023, Octubre 2. REUNIÓN: Cuestiones sobre filosofía de la lingüística. Consideraciones sincrónicas. *Facebook*. <https://www.facebook.com/IIFL.UNAM/videos/233776742679283/> [Video].
- Issa AlSaleem, B. 2018. “The effect of Facebook activities on enhancing oral communication skills for EFL Leaners” en *International Education Studies*. 11: 5. 144-153
- Jaime González, M.C. 2019. *Manual de adquisición de vocabulario del griego antiguo*. México: UNAM.
- Jalife-Rahme, A. 2019. *La invisible cárcel cibernética. Google/Apple/Facebook/Amazon/Twitter (GAFAT)*. México: Orfila.
- _____ 2017. *Trump y el supremacismo blanco. Palestinización de los mexicanos*. México: Orfila.
- _____ 2020. *Nacionalismo contra globalismo. Dicotomía del siglo XXI antes de la inteligencia artificial*. México: Orfila.
- Jaurès, J., & Lafargue, P. 1960. *Idealismo y materialismo en la concepción de la historia. Controversia*. Buenos Aires: Siglo veinte.
- Jay, K.L. y Jay, T.B. 2015. “Taboo word fluency and knowledge of slurs and general pejoratives: deconstructing the poverty-of-vocabulary myth” in *Language and Science*. 52: 251-29.
- Jay, T. B. 2018. The psychology of expressing and interpreting linguistic taboos. Allan, K. (ed.) en *The Oxford Handbook of taboo words and language*. Oxford University Press. 54-74.
- Johnson, M. 1984. *The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: University of Chicago Pres
- Kait, G. A. 1996. *Sujeto y Fantasma. Una introducción a su estructura*. Argentina: Editorial Fundación Ross.
- Kaltenbacher, M. 2007. “Perspectivas en el análisis de la multimodalidad: Desde los inicios al estado del arte” en *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*. 7: 1. 31-57.

- Kaul de Marlangeon, S. 2014. "Delimitación de unidades extralingüísticas de análisis del discurso de (des)cortesía", en *Signo y Señal. Facultad de Filosofía y Letras (UBA)*. 7-22
- Kaul de Marlangeon, S. 2017. *Tipos de descortesía verbal y emociones en contextos de cultura hispanohablante*. Sociocultural Pragmatics
- Kermode, F. 2000. *The sense of an Ending. Studies in the history of fiction*. NY: Oxford University Press.
- Klein, W. and Li, P. (edit.). 2009. *The expression of time*. Berlin and NY: Mouton de Gruyter.
- Knapp, M. L. 1999. *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós
- Kress, G. 2010. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. 2021. *Reading images: The grammar of visual design*. NY: Routledge.
- Kristeva, J. 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Trad. L. S. Roudiez. NY: Columbia University Press.
- Labov, W. 1972. in D. Sudnow (ed.). "Rules for ritual insults" in *Studies in social interaction*. NY: Free Press. 120-29.
- Lacan, J. 1981. *Le séminaire livre III Les psychoses*. Le Seuil.
- _____. 2008. *Seminario 2 El yo en la teoría de Freud y en la teoría psicoanalítica. 1954-1955*. Traducción de I. Agoff. Buenos Aires/México/Barcelona : Paidós.
- Laje, A. 2023. *Generación idiota. Una crítica al adolescentismo*. Harper Collins México
- Lakoff, G. and Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: The University Chicago Press.
- _____. 2009. *Las metáforas de la vida cotidiana*. Traducción de C. González Marín. Madrid: Cátedra.
- _____. 2019. *The Political Mind: A Cognitive Scientist's Guide to Your Brain and Its Politics*. USA: Penguins Books.
- Lakoff, R. 1973 in C. Corum, T. C. Smith-Stark, A. Weiser (eds.) "The logic of politeness or minding your p's and q's" in *Proceedings of the ninth regional meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago: Chicago Linguistic Society. 345-56.
- Lakoff, G. y Turner, M. 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press.
- Langacker, R.W. 1991. *Concept, image and symbol. The cognitive basis of grammar*. Berlin and NY: Mouton de Gruyter.
- _____. 2001. "Discourse in cognitive grammar" in *Cognitive Linguistics*.
- _____. 2000. *Grammar and Conceptualization*. Berlin-New-York : Mouton de Gruyter
- Langlotz, A. y Locher, M.A. 2012. "Ways of communicating emotional stance in online disagreements" in *Journal of Pragmatics*. 44 12: 1591-1606

- Lara, L. F. 1990. *Dimensiones de la lexicografía. A propósito del Diccionario del español de México*. México: El Colegio de México.
- Lawley, J., & Tompkins, P. 2000. *Metaphors in mind: Transformation through symbolic modeling*. London: Developing Company Press.
- Lemke, J. L. 2012. "Multimedia and Discourse Analysis" Gee, ." J.P. and Handford, M. (eds.). *Routledge Handbook of Discourse Analysis*. 79-89.
- Lenin, V. I., 1975. *Materialismo y empiriocriticismo*, Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras.
- Levinson, S. y Gumperz, J. 1996. *Rethinking linguistic relativity*. Cambridge University Press.
- Levinson, S. 1989. *Pragmática*. Traducción de A. Rubiés Mirabet. Barcelona: Editorial Teide.
- Lindekens, R. 1971. *Éléments pour une sémiotique de la photographie*. Bruxelles: Aimav.
- Limón, J. E., 1989. "Carne, carnales, and the Carnavalesque: Bakhtinian "batos", disorder, and narrative discourses" en *American Ethnologist*.
- Limón, J. E. 1991. "Representation, Ethnicity, and the Precursory Ethnography: Notes of a Native Anthropologist" en *School of American Research Press*
- Linares Bernabéu, E. 2019. "The role of humor discourse in the construction of gender identity" in *Pragmalingüística*. 27: 112-132
- Ljung, M. 2011. *Swearing: A Cross-Cultural Linguistic Study*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- López Eire, A. 2002. *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid: Arco/Libros S.L.
- Lozano, J., Peña-Marín, C. y Abril, G. 1982. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Cátedra
- Lukács, G. 1968. *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. México: Ediciones Grijalbo.
- Lukin, A. 2019. *War and its Ideologies. A social-semiotic theory and description*. Sydney: Springer
- Machin, D. y Mayr, A. 2012. *How to do critical discourse analysis: A multimodal introduction*. Londres: sage Publications
- Mannheim, K. 1993. *Ideología y Utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. Traducción S. Echavarría. México: FCE.
- Martin, J.R. 2004. "Mourning: how we get aligned" in *Discourse and Society*. 15:2-3. 321-344.
- Martínez-Lucio, M & Rodríguez-Ruiz, Ó. 2010. "La americanización como modelo global en la investigación sobre recursos humanos" en *Universia Business Review*. 27. 102-121
- Matthiessen, C.M.I.M. 2015. "Register in the round: registerial cartography" in *Functional Linguistics*. 2:9.
- Matthiessen, C.M.I.M., Teruya, K. and Lam, M. 2010. *Key terms in systemic functional linguistic*. London/NY: Continuum.

- Marx, K. 2010. *El Capital I. Crítica de la economía política*. Traducción de W. Roces. México: FCE.
- _____. 1987. *Miseria de la filosofía de P. J. Proudhon*. Traducción de G. Leyva. México: siglo XXI editores.
- Mazzuchino, M. G. 2019. “El discurso político digital: humor y polémica en Facebook”. *Pragmalingüística*. 27: 191-211.
- McEnery, A. 2006. *Swearing in English: Bad Language, Purity and Power from 1586 to the Present*. Abingdon: Routledge
- Méndez Guerrero, B. 2016. “La interpretación del silencio en la interacción. Principios pragmáticos, cognitivos y dinámicos” en *Pragmalingüística*. 24: 169-186.
- Metz, C. 1974. *Language and Cinema*. Translated by D. J. Umiker-Sebeok. The Hague/Paris: Mouton.
- Meyer, M. 2008. *Principia Rhetorica. Una teoría general de la argumentación*. Traducción de I. Agoff. Buenos Aires/Madrid: Amorrortu editores
- Miller, J-A. 2011. “Pièces détachées” en *La cause freudienne*. 63. 117-145.
- Mills, S. 2009. “Impoliteness in a cultural context” in *Journal of Pragmatics*. 41 5: 1047-60
- Mitchell, W.J.L. 1994. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*. Traducción de Y. Hernández Velázquez. Madrid: Akal.
- Márquez Mendoza, U. 2024. “La phantasia: una observación a propósito de la concepción de lo sublime” en *Parálisis CEFC*. En línea: <https://paralisis.mx/la-phantasia-una-observacion-a-proposito-de-la-concepcion-de-lo-sublime/>
- Morales Huitzil, V. 2024. “Évald Iliénkov y la contradicción en la configuración del conocimiento” en *Xipe Totek, Revista del Departamento de Filosofía y Humanidades*. 33:122. 131-142.
- Newfield, D. 2014. Transformation, transduction and the transmodal moment in *The Routledge handbook of multimodal analysis*, Londres-Nueva York: Routledge. 100-114.
- Nuyts, J. and Van der Auwera, J. 2016. *Modality and Mood*. UK: Oxford University Press
- O'Halloran, K. I. 2012. “Análisis del discurso multimodal” en *ALED*. Traducción de C. Gabriela D'Angelo. 12: 1. 75-97.
- _____. 2014. “Systemic functional multimodal discourse analysis” S. Norris, & C. Maier (eds.) en *Interactions, images and texts: a reader in multimodality*. Berlin: Mouton de Gruyter. 137-153.
- Nattiez, J-J. 1976. *Fondements d'une sémiologie de la musique*. Paris: Union générale d'éditions.
- Olbrechts-Tyteca, L. & Perelman, C. 1989. *Tratado de la argumentación*. Traducción de J. Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos
- Olive, James L. 2014. “Reflecting on the Tensions Between Emic and Etic Perspectives in Life History Research: Lessons Learned” in *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 15-2. 6. 1-13

- Onega, S. and García Landa J.A. 2014. *Narratology*. London/NY: Routledge
- Orlando E. & Saab, A. 2019. “Términos peyorativos de grupo, estereotipos y actos de habla” en *Revista Hispanoamericana de Filosofía*. 51: 153. 31-58
- Ortony, A. (edit.). 1993. *Metaphor and Thought*. USA: Cambridge University Press
- Oteíza, T. y Pinuer, C. 2019. “El sistema de VALORACIÓN como herramienta teórico metodológica para el estudio social e ideológico del discurso” en *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*. 29(2), 207-229.
- Oteíza, T. y Chiuminatto, P. Enero de 2024. *Realidad social: análisis crítico del discurso y multimodalidad*. [Curso formativo], Santiago de Chile, Chile.
- Palazzo, M.G. 2014. “El discurso juvenil en el ciberespacio: expresión de subjetividades y mecanismos de interacción” Parini, A. y Giammateo, M. (edit.) en *Lenguaje, discurso e interacción en los espacios virtuales*. 131-145
- Palmer, Franck R. 1986. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press
- Parini, A. y Yus, F. 2023. “The discursive construction of place through the online-offline interface: from physical locations to wikispaces” Parini, A. y Yus, F. (eds.) en *The Discursive construction of place in the digital age*. NY: Routledge.
- Partee, Barbara in Carol Tenny and James Pustejovsky (eds.). 2000. “Some remarks on linguistic uses of the notion ‘event’” in *Events as Grammatical Objects*, pages 483–495. Stanford: CLSI Publications.
- Pease, A., & Pease, B. 2006. *El lenguaje del cuerpo. Cómo interpretar a los demás a través de sus gestos*. Barcelona: Amat editorial.
- Pêcheaux, M. 1983. *Language, Semantics and Ideology*. Translated by H. Nagpal. The MacMillan Press
- Pérez. V. 2009. *Estrategias de justificación en una historia de vida*. México: BUAP/ICSyH.
- Plantin, C. 1996. *L'Argumentation*. Paris: Éditions du Seuil.
- Popper, K. R. 1980. *La lógica de la investigación científica*. Traducción de V. Sánchez de Zavala. Madrid: Editorial Tecnos.
- Portilla, J. 2023. *La fenomenología del relajo*. México: FCE.
- Rama, A. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, J. 1987. “Saber decir: Literatura y modernización en Andrés Bello” en *Nueva revista de filología hispánica*. 35:2. 675-694
- Renwick, R. 2006. “Entorno a la junción como dimensión universal del lenguaje” en *Lexis*. 30: 2. 273-290
- Reyes, A. 1997. *Obras completas T. XV. Deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria. Apuntes para la teoría literaria*. México. FCE.
- Ricoeur, P. 1975. *Métaphore vive*. Paris : Éditions Le Seuil.

- _____. 2021. *Sí mismo como otro*. México: Siglo veintiuno editores.
- _____. 2013. *Tiempo y Narración III*. Traducción de A. Neira. México: Siglo XXI.
- _____. 2008. *Tiempo y Narración II*. Traducción de A. Neira. México: Siglo XXI.
- _____. 1985. *Temps et Récit Tome III*. Éditions du Seuil.
- _____. 1986. La identité narrative P. Bühler y J. F. Habermacher (ed.) en *La narration. Quand le récit devient communication*. 287-300
- Robledo, J. 2017. *Contra Žižek*. Oviedo: Pentalfa ediciones.
- Rodríguez, D., y Velázquez, A. 2011. “Análisis crítico del discurso multimodal en la caricatura internacional del periódico *The Washington Post*” en Cuadernos de Lingüística Hispánica. 17. 39-52.
- Roque, G. 2017. Rhetoric, argumentation, and persuasion in a multimodal perspective Tseronis, A. y Forceville, C. (eds.) en *Multimodal Argumentation and Rhetoric in Media Genres*. 25-51.
- Rosch, E. 1978. *Cognition and Categorization*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers
- Royce, T. 2007. Intersemiotic complementarity: A framework for multimodal discourse analysis. T. R. y W. Bowcher (eds.) en *New directions in the analysis of multimodal discourse* Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates. 63-110
- Ruiz, Gurillo, L. y Padilla García, X. A. 2009. *Dime cómo ironizas y te diré quién eres: una aproximación pragmática a la ironía*. Madrid: Peter Lang
- Ruiz Paz, Y., Rodríguez-Fidalgo M.I. y Paíno-Ambrosio, A. 2022. “Interacción entre ciudadanos y políticos en Facebook en las elecciones de México 2018” en *Revista de estudios de comunicación*. 27:52. 57-85.
- Saitz, R.L. & Cervenka, E. J. 1972 *Handbook of Gestures. Colombia and the United States*. Paris: Mouton
- Santibáñez Sáenz, F. 2000. “Halliday’s grammatical metaphor conceptualization and linguistic construal” in *Epos XVI* 497-511
- Schefer, J-L. 1969. *Scénographie d’un tableau*. Paris: Éditions du Seuil
- Searle, J. 1994. *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*. Traducción del inglés por L. M. Valdés Villanueva. Barcelona: Planeta-De Agostini, S. A.
- _____. 1979. *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge University Press.
- Semino, E. y Demjén, Z. 2017. *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. London/NY: Routledge.
- Sherzer, J. 2002. *Speech Play and Verbal Art*. University of Texas Press.
- _____. 1982. “The ethnography of Speaking: A critical appraisal” en *Linguistics and Anthropology*, Washington, D.C.: Georgetown University Press.

- _____. 1989. "A Discourse-Centered Approach to Language and Culture" en *American Anthropologist*.
- Sifianou, M. 2012. "Disagreements, face and politeness" in *Journal of Pragmatics*. 44 12: 1554-64
- Silverstein, M. 1985. Language and the culture of gender: at the intersection of structure, usage, and ideology. Mertz & R. J. Parmentier (eds.) in *Semiotic Mediation. Sociocultural and Psychological Perspectives*. 219-259.
- Soter, A. & Connors, S. 2017. "Language as a field of energy: A critical question for language pedagogy" en *Critical Questions in Education*. 8-1. 27-50
- Soto, E. 2013. "El lenguaje" en *Elementos*. 91. 15-17
- Soto Ivars, J. 2021. *La casa del ahorcado. Cómo el tabú asfixia la democracia occidental*. Debate
- Stapleton, K. 2020. "Swearing and perceptions of the speaker: A discursive approach" in *Journal of Pragmatics*. 170: 381-95
- Steyerl, H. 2022. *En defensa de la imagen pobre*. Argentina: RMXS
- Sterling, J. & Jost, J.T. 2018. "Moral discourse in the Twittiverse. Effects of ideology and political sophistication on language use among U.S. citizens and members of Congress" in *Journal of Language and Politics*. 17 2: 195-221
- Strawson, P. F. 2003. *Individuals. An Essay in descriptive metaphysics*. London/NY: Routledge.
- Stuart-Smith, J. 2007. "The influence of the media" in *The Routledge Companion to Sociolinguistics*. 140148.
- Sulpizio, S., Toti, M. Del Maschio, N., Costa, A. et al. 2019. "Are you really cursing? Neural processing of taboo words in native and foreign language" in *Brain and Language*. 194: 8495
- Suzanne, E. & Slade, D. 2005. *Analysing casual conversation*. London: Equinox
- Sweetser, E. 1998. *From etymological to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. USA: Cambridge University Press
- Szazz, T. S. 2001. *Ideología y enfermedad mental*. Traducción de L. Wolfson. Buenos Aires: Amorrortu editores
- Talmy, L. 2000. "The relation of grammar to cognition" in *Toward a cognitive semantics I Concept structuring systems* Talmy L. (edit.) Cambridge: MIT Press. El libro de L. Talmy está en la página web: <https://www.acsu.buffalo.edu/~talmy/talmyweb/TCS.html>
- Talmy, L. 2000. "Force dynamics in language and cognition" en *Toward a cognitive semantics I Concept structuring systems*, Talmy L. (edit.) Cambridge: MIT Press.
- Tesnière, L. 1959. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Tisseron, S. 2002. *L'intimité surexposée*. Hachette
- Todorov, T. and Ducrot, O. 1995. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Turner, M. 1996. *The Literary Mind*. Oxford/NY: Oxford University Press

- _____. 2014. *The origin of ideas. Blending, creativity, and the human spark*. Oxford/NY: Oxford University Press.
- Tusón Valls, A. y Calsamiglia Blancáfort, H. 1999. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Tusón Valls, A. 2015. *Análisis de la conversación*. Barcelona: Ariel.
- Urios-Aparisi, E. 2009. Interactions of multimodal metaphor and metonymy in tv commercials: Four case studies C. Forceville y E. Urios-Aparisi (eds.) en *Multimodal metaphor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. 95-118
- Van Dijk, T. A. 2008. *Discourse and Context: A Sociocognitive Approach*. Cambridge University Press.
- _____. 2003. *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.
- _____. 2008. “Semántica del discurso e ideología” en *Discurso y Sociedad*. Traducción de C. Perales. 2:1. 201-260.
- _____. 2014. *Discourse and Knowledge. A Sociocognitive Approach*. Cambridge University Press.
- _____. 2006. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Van Leeuwen, T. 2008. *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford University Press.
- Van Eemeren, F.R., Houtlosser, P. y Snoeck Henkemans, A.F. (eds.). 2007. *Argumentative Indicators. A Pragma-Dialectical Study*. Springer
- Van Eemeren, F.R., Garssen, B. y Meuffels, B. 2009. *Fallacies and judgments of reasonableness. Empirical Research Concerning the Pragma-Dialectical Discussion Rules*. Springer.
- Vela Bermejo, J. 2019. “Las metáforas humorísticas en la interacción oral y coloquial”. En *Pragmalingüística*. 27: 372-384.
- Varis, P., & Blommaert, J. 2015. “Conviviality and collectives on social media: Virality, memes, and new social structures” en *Multilingual Margins*, 2: 1. 31–45.
- Vasconcelos, J. 1945. *Lógica orgánica*. México: El Colegio Nacional
- Vivas Márquez, J. y Ridao Rodrigo, S. 2015. “Lo siento pero me parecen horribles!!!”: Análisis pragmalingüístico de la descortesía en la red social Facebook” en *Revista de Filología*. 33. 217-236.
- Voloshinov, V. 1976. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Traducción de L. Matieyka. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión
- Wallez, C. 2012. *Communication chez les primates non humains: étude des asymétries dans la production d’expressions oro-faciales*. Aix-Marseille Université.

- Wachtmeister Bermúdez, F. 2005. *Evidencialidad. La codificación lingüística del punto de vista*. Estocolmo: Stockholms Universitet Institutionen för spanska portugisiska och latinamerikastudier.
- _____. 2011. “Tempus fugit. El aspecto como significado primario de los tiempos verbales” en *Verba*, v. 38 171-190.
- Weiss, E. 2017. “Hermenéutica y descripción densa versus teoría fundamentada” en *Revista Mexicana de Investigaciones Educativas*, 22-73: 637-654
- Wiggins, B. E. 2019. *The Discursive power of memes in digital culture. Ideology, semiotics, and intertextuality*. Routledge
- Willett, Thomas. 1988. “A cross-linguistics survey of the grammaticalization of evidentiality” in *Studies in Language*, 12: 51–97
- Wittgenstein, L. 2017. *Investigaciones filosóficas*. Traducción de C.U. Moulines. México. UNAM
- Xiang, X., Zheng, B. y Feng, D. 2020. “Interpreting impoliteness and over-politeness: An investigation into interpreter’s cognitive effort, coping strategies and their effects” in *Journal of Pragmatics*. 169: 231-44
- Yu, N. 2009. Nonverbal and multimodal manifestation of metaphors and metonymies: A case study en Forceville, C. y Urios-Aparisi, E. (eds.) *Multimodal Metaphor* (pp. 119-147). Mouton de Gruyter.
- Yus Ramos, F. 2010. *Ciberpragmática 2.0 Nuevos usos del lenguaje en Internet*. Barcelona: Ariel
- _____. 2022. *Smartphone communication. Interactions in the APP ecosystem*. NY: Routledge
- _____. 2021. Pragmatics of humour in memes in Spanish. Timofeeva-Timofeev, L. (edit.) in *Humour in Spanish Context*. 113-135
- _____. 2016. *Humour and Relevance*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- _____. 2023. *Pragmatics of Internet Humour*. Palgrave/MacMillan
- Zabalgoitia Herrera, M. 2021. “Retóricas del meme masculinista. Universidad digital y antifeminismo en tiempos de pandemia” en *Mitologías Hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*. 68-90.
- Zappavigna, M. 2018. *Searchable Talk. Hashtags and social media metadiscourse*. London/NY/Oxford: Bloomsbury Academic
- Zentella, A.C. 2017. “Dime con quién hablas, y te diré quién eres” Linguistic (in)security and latina/o unity”. Flores, J. and Rosaldo, R. en *A companion to latina/o studies*. 25-38
- Žižek, S. 2022. *El sublime objeto de la ideología*. Traducción de I. Vericat Núñez. México: Siglo veintiuno editores
- _____. (comp.). 2003. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE

_____ (ed.). 2010. *Lacan. Los interlocutores mudos*. Madrid: Akal.