

La comicidad en los nuevos escenarios de la mediatización contemporánea

Comedy in the new scenarios of contemporary media coverage

JUAN ALFONSO SAMAJA - ORCID 0000-0002-6350-1203

(pág 103 - pág 114)

RESUMEN. La hipótesis de este artículo es que los *memes* en las redes sociales exhiben estructuras y formas de configuración compartidas con prácticas sociales precedentes, no sólo discursivas y retóricas, sino específicamente formales. En otras palabras: que las condiciones formales de la enunciación cómica, serían relativamente autónomas respecto de las modalidades de producción y discursivización de las estructuras. Esto parecería implicar la siguiente hipótesis subsidiaria: en la medida que se pretende producir un discurso vinculado con lo risible, en ello iría implicado un cierto *modo de producción de lo cómico*, poniendo en acto componentes y relaciones de relativa estabilidad.

Palabras clave: estructura cómica, prueba calificante, enunciación, meme.

ABSTRACT. The hypothesis of this paper is that memes in social networks exhibit structures and forms of configuration shared with previous social practices, not only discursive and rhetorical, but specifically formal. In other words: that the formal conditions of the comic enunciation would be relatively autonomous with respect to the modalities of production and discursivization of the structures. This seems to imply the following subsidiary hypothesis: to the extent that it is intended to produce a discourse linked to the laughable, this would imply a certain mode of production of the comic, putting into action components and relations of relative stability.

Keywords: comedy structure, qualifying event, enunciation, meme.

JUAN ALFONSO SAMAJA (FADU-UBA) Especialista en Metodología de la Investigación Científica (UNLa). Licenciado en Artes (FFyL-UBA). Investigador en el campo de la semiótica y su articulación con los procesos de innovación (CEPRODIDE). Profesor titular de Semiótica y Cultura Visual (UNR) e Introducción al Pensamiento Científico (UNR). Autor principal del libro *La estructura subversiva de la comedia*. E-mail juan.alfonso.samaja@gmail.com

FECHA DE PRESENTACIÓN: 21/04/2023 **FECHA DE APROBACIÓN:** 19/07/2023

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo forma parte de un extenso programa de investigación que se inició en 2005 y pretendía realizar una descripción sistemática de las estructuras narrativas en el contexto de la primera cinematografía, y precisar la organización narrativa diferencial de la forma cómica. Los resultados sistemáticos fueron publicados en 2010 (Samaja y Bardi), presentándose la teoría cómica, que continua aún en desarrollo. El objetivo de esta nueva trayectoria consiste en ensayar una ampliación de aquella propuesta, intentando aplicar el esquema formal a los nuevos escenarios de las mediatizaciones contemporáneas. Para ese fin, se ha seleccionado como objeto de interés el fenómeno de los memes.

El motivo que ha impulsado la selección de objeto singular responde a varios factores, entre los que deben señalarse: a) la relevancia social que han adquirido estas modalidades comunicativo-expresivas como vehículo estratégico para la intertextualidad en general (Jost, 2023, p. 21) y para los fenómenos reideros en particular (Fraticelli, 2021), b) la cantidad de producción que circula en la red, c) a la participación masiva del público en las replicaciones, recreaciones, o resemantizaciones del material (Fraticelli, 2021). Sin embargo, el motivo principal no tiene su eje en las consecuencias discursivas o comunicativas del producto, sino en la necesidad de buscar escenarios propicios para evaluar la potencia heurística de la teoría en cuestión. El formato de los memes es el que más se aleja del relato cinematográfico, debido al carácter no-secuencial (o escasamente secuencial), es decir: la no duración y no-transformación de sus estados iniciales, como sí ocurre con cualquier relato canónico (Bruner, 1991, pp. 55-63; Courtés, 1991, pp. 99-116; Metz, 2002, pp. 43-53). Si la teoría de base resultara aplicable a este nuevo contexto, ello constituiría entonces un indicio potente de su potencia heurística, e implicaría la hipótesis subsidiaria de que los nuevos escenarios (por donde lo risible circula actualmente) no constituirían –necesariamente– una ruptura con las formas de lo cómico en un sentido estructural.

En síntesis, se pretende someter a testeo la hipótesis de que las manifestaciones de lo reidero que circulan actualmente en los escenarios de la mediatización contemporánea exhiben estructuras y formas de configuración compartidas con prácticas sociales precedentes, lo que lleva a sospechar que la organización de la comicidad podría considerarse relativamente autónoma respecto de los contextos performáticos de su discursivización. En otras palabras: que las condiciones formales de la enunciación cómica, serían relativamente autónomas respecto de las modalidades de producción y discursivización de las estructuras. Esto pareciera implicar la hipótesis subsidiaria de que, en la medida que se pretende producir un discurso vinculado con lo risible, en ello iría invariantemente implicado un modo determinado de producción de lo cómico, poniendo en acto componentes y relaciones de relativa estabilidad.

2. ANTECEDENTES SOBRE EL ESTUDIO DE LOS MEMES

En su reciente publicación sobre los memes, François Jost (2023), propone, a modo de definición operacional, que un mensaje destinado a la circulación en internet puede interpretarse como un *meme* en tanto los elementos constitutivos de ese mensaje delimitado (Casi siempre una imagen asociada a un texto, o incrustada en otra imagen) supongan

mecanismos de apropiación sobre un material preexistente (Jost, 2023, pp. 28-29). De ello se desprende que una imagen visual, como un texto escrito suelto, sin intervención alguna, no serían interpretables como caso de meme. En el presente trabajo, se tomará este mismo criterio para definir metodológicamente el objeto de análisis.

El autor insiste, además, en un precepto metodológico clave para atender a la complejidad discursiva del fenómeno, a saber: que el meme no existe de modo suelto en Internet, sino que se constituye, pervive y circula en contextos discursivos y enunciativos, que no son únicamente el espacio donde el meme discursa, sino también parte de la red discursiva misma. A esta fluidez discursiva la llama “la vida de los memes” (Jost, 2023, p. 21).

Fraticelli (2021) ha estado insistiendo precisamente en la necesidad de contextualizar la enunciación del meme, no sólo para ubicar su medio natural donde éste se desenvuelve discursivamente, sino porque la atención a ese medio es atender realmente a la razón de ser del meme como emergente semiótico. Esto significa que el efecto discursivo reidero del meme es muy diferente si se abstrae de su ámbito discursivo (cuando se lo analiza en su inmanencia o en su individualidad), o si, por el contrario, se lo contempla en el plexo de relaciones que constituyen su matriz enunciativa. Pero esta sugerencia no se circunscribe a una decisión metodológica, constituye, según se entiende en este trabajo, una epistemología de base: un modelo de análisis enunciativo para el campo de lo reidero. Lo cual es mucho más significativo.

Según se tratará de mostrar en este trabajo, lo enunciativo no sólo resulta pertinente por su capacidad de dar acceso a las condiciones de producción del discurso en general: “El estudio de lo enunciativo atento al dispositivo posibilita entonces acceder a los condicionamientos materiales que hacen a la propuesta de recepción desde la instancia de producción” (Fraticelli, 2021, p. 121). El abordaje enunciativo permitiría –fundamentalmente– modalizar, en un sentido específico y propio del campo reidero, las estructuras invariantes de la comicidad.

Entre los estudios dedicados a los memes más recientes se encuentra el texto de Jost. En ese estudio se abordan varias cuestiones realmente interesantes respecto del lugar social y comunicacional que ocupa el meme en las prácticas discursivas contemporáneas. En cuanto al tema que específicamente interesa a este artículo, el autor tematiza dos puntos interesantes que vale la pena mencionar: 1) la precaución epistemológica de no fascinarse anticipadamente con una novedad que es en verdad aparente (Jost, 2023, p. 21); 2) los memes apelan a ciertos procedimientos discursivos y retóricos, pero al mismo tiempo presentan cierta variación sobre esos recursos, a partir de sus propias materialidades y ámbitos.

En libro se mencionan, entre otras, dos variaciones interesantes: a) el grado de competencia intertextual para participar del evento comunicativo risible, y b) el posicionamiento autoral. Respecto de la primera, el autor señala que el diálogo objetivo que el meme establece con lo tematizado no instituye una comunidad cerrada, como sucede, en cambio, con la parodia tradicional; para el consumo de un meme no se requiere de una competencia intertextual rigurosa con el material original. De hecho, la operación memética reconstruye el contenido (aunque sólo en función de lo risible) por medio de procesos accesorios que permiten integrar a la experiencia cómica al espectador más despiadado (Jost, 2023, p. 73). En cuanto a la segunda cuestión, la dimensión autoral o de propiedad sobre el producto, Jost menciona no sólo el carácter anónimo a que se presta la producción en estos contextos, debido al mecanismo de viralización, y las intervenciones

a las que se somete el material en cada nuevo espacio enunciativo, sino también la escasa o nula pretensión de sacralidad que se advierte, por una parte, en el tratamiento del material original, pero también en la consideración desacralizada con que el meme se trata a sí mismo (Jost, 2023, p. 74)¹.

Se han focalizado estas dos singularidades, porque dicho proceso de lo reidero mediático replica –en cierto aspecto– el mismo proceso que recorrió el fenómeno de la cinematografía en sus inicios narrativos (Samaja, 2022, p. 147).

3. CONCEPTOS FUNDAMENTALES

A los efectos de hacer comprensible el núcleo teórico de este trabajo, se hará una exposición muy breve de algunas nociones narrativas claves, tales como: *cualificación anómala, ignorancia cómica, y carácter involuntario de la transgresión*², así como a algunas categorías recientes del análisis enunciativo.

3.1. LA CUALIFICACIÓN ANÓMALA EN LAS FORMAS CÓMICAS

La cualificación es una de las funciones invariantes que presenta todo relato independientemente del material anecdótico que el contenido exprese (Propp 2001, p. 54). Desde la perspectiva del héroe, esta función se presenta como una prueba de valor o de ostentación de competencia; el sujeto sometido a la *prueba calificante* debe exhibir, ante la comunidad que lo evalúa, ciertas virtudes técnicas y/o de carácter que lo habilitarán a la realización de la *prueba decisiva* o *principal*³. Desde la perspectiva de la comunidad que evalúa al héroe, la *cualificación* se presenta como la secuencia de acciones orientadas a la donación de tradiciones, saberes y competencias que las instancias destinadoras ponen a disposición del héroe para que éste pueda restituir el orden de un modo canónico (Propp, 2001, pp. 54-61, y Courtés, 1997, p. 143).

El problema narrativo que escenifica todo relato no se circunscribe a su dimensión pragmática; para el héroe nunca es suficiente resolver una situación con eficacia, la cuestión determinante es resolver la situación bajo cierto dominio de validez de las transformaciones posibles. Satisfacer la doble exigencia revela que el héroe es un representante genuino de la comunidad, y que los problemas los enfrenta en nombre de la comunidad, y del modo en que esa comunidad podrá asimilar los resultados de la transformación.

En Metodología de la investigación, se distingue entre *problema de hecho* y *problema de conocimiento*; el primero, implica poner en acto un saber que alguien ya tiene (Samaja 2022), el problema de conocimiento, en cambio, implica una modificación de las representaciones por parte del sujeto que asume la transformación, ya que deberá resolver el conflicto tal como otros lo hacen. Esto implica que todo problema de conocimiento conlleva dos problemas y no uno solo: el problema que requiere de la intervención, y el problema de la legitimidad de esa intervención. Pero la cualificación no consiste en que el héroe ostente un saber hacer cosas en abstracto, sino en que reciba por parte de la comunidad un saber concreto que lo habilita a inviste para hacer algo.

En los relatos alejados de la comedia esta prueba se resuelve tal como se espera que se resuelva: el héroe o bien dispone de ese saber, o bien se aviene a la modalidad resolutiva que la comunidad podrá asimilar por medio del cumplimiento canónico de unas pruebas por las que recibe el saber. Sin embargo, en las formas reideras algo siempre sale mal: el héroe cómico o bien omite la prueba, o bien la cumple, pero de un modo anómalo. Esta resolución arípica es indicio de la presencia no habilitada del héroe y de sus acciones (por lo tanto, de una *inadecuación de hecho*) en relación a la comunidad y respecto de sus costumbres. Si las competencias de tradición son otorgadas por la comunidad a quien resuelve canónicamente la cualificación, entonces la resolución innovadora impide al héroe entrar en contacto con las tradiciones propias del contexto. Y, en tanto desconozca la normativa que allí impera, producirá, a su pesar y sin saberlo, una serie de disturbios en relación a lo instituido. Esto significa que la transgresión típicamente cómica se expone como una alteración sin proyecto. Esta tensión entre el hacer del héroe y su no-saber sobre las normas de la comunidad se denomina *ignorancia cómica* (Samaja, 2021, pp. 84-85, y Samaja, 2022, p. 130).

3.2. LA IGNORANCIA CÓMICA Y EL PROBLEMA EPISTÉMICO DE LA COMEDIA

Este desconocimiento estructural de las reglas que organizan la convivencia de la comunidad no es únicamente un desconocimiento eventual en un punto espacial del relato, sino una constante. Esta constante narrativa es la infraestructura permanente de la condición cómica como fenómeno, y la principal distinción ontológica entre el agente involuntariamente cómico, y quienes pueden percibir la comicidad del agente y de sus acciones como suceso. Lo que diferencia al agente cómico del espectador de lo cómico no es un mundo de valores, o un temperamento, sino la disposición de un conocimiento que está presente en el segundo y ausente en el primero; en esta asimetría se constituye el presunto carácter inferior entre el personaje cómico y quien percibe lo cómico. Para percibir lo cómico, es fundamental actuar y conocer la regla transgredida; para actuar lo cómico, en cambio, hay que desconocer la transgresión de lo normativo (Samaja, 2022, p. 130). Si la cualificación anómala da lugar a la *cosa cómica* como suceso *en sí*, el desconocimiento de lo normativo se expresará en la forma del *fenómeno*, o *comicidad por otro*; la comicidad asumirá la forma de un suceso únicamente para quien esté en posesión de las normas (quien reconoce lo esperable y percibe su desviación) y sea consciente de la ignorancia cómica del agente. Sólo en esta modalidad es posible que las consecuencias transgresivas del agente provoquen risa, en lugar de indignación. La instancia que ocupa este lugar por excelencia es el enunciatario no diegético.

4. LOS CASOS DE ANÁLISIS

Para el análisis fueron seleccionados dos grupos de Facebook: *Memes begelianos* y *Los fans de Moldavsky*. Ambos tienen en común una identificación colectiva en relación a un referente, pero se diferencian entre sí por el tipo de referente que cada una aborda, por el grado de definición temática que el referente impone a las prácticas del grupo, y, sobre todo, por las modalidades de lo risible que pone en discurso.

El primero es un grupo temático, mancomunado por una fidelidad hacia el filósofo alemán G.W. Hegel, y presenta, en este sentido, una tendencia discursiva hacia la burla y la agresión hacia afuera sobre todo tipo de detractores posibles del filósofo ilustre (otros filósofos y/o lectores en general o grupos más o menos identificados con alguna escuela o línea de pensamiento anti-dialéctica). Sus publicaciones son monotemáticas, y estarán orientadas exclusivamente a la exaltación de la figura del filósofo y los valores hegelianos. El segundo grupo, si bien se ha reunido con el objeto de celebrar al comediante argentino Roberto Moldavsky, presenta, no obstante, publicaciones heterogéneas, y de diversas temáticas. No sigue ningún tipo de patrón temático en particular, y, sobre todo, no desarrolla puntualmente una línea beligerante contra detractores potenciales del comediante; su línea es burlona y agresiva, cuando tematiza la política (marcadamente anti-kirchnerista) pero presenta una línea netamente humorística en relación a ciertas temáticas, como el sexo, la edad, la capacidad de adaptación en la pandemia, la economía, etc.

5. RESULTADOS

5.1. PRIMER MEME (MEMES HEGELIANOS)

Se trata de una plantilla genérica que toma una escena del film *Terminator 2* (1991), donde el protector de John Connors descubre al autómata impostor, a partir de una pregunta que delata la fragilidad de la simulación. En su pasaje al formato de meme, la imagen original ha sido sometida a un proceso de sustitución del texto original (un texto serio, por otro profano y risible) conservando la estructura visual de la película mencionada. El caso particular que analizamos presenta una singularidad: en su transformación genérica (de situación no risible, a situación risible) se ha incorpora una burla hacia el impostor. El texto tematiza un preciosismo en la traducción de la *Fenomenología del espíritu*, y una insensibilidad de la persona que pretende formar parte del grupo, pero que no puede establecer la distinción pertinente y necesaria a la hora de entrar en contacto con la sacralidad del *texto*, pues lee una traducción que todos los miembros del grupo saben que es la “peor de todas las versiones disponibles”. Pero si se analiza el tema del impostor con cierto detalle, podrá advertirse con facilidad que esta cuestión aparece presente en dos niveles: una burla al presunto lector que pretende pavonearse de su conocimiento de la obra del filósofo, pero también una burla hacia la traducción de Alfredo Llanos; el primero pretende integrar el grupo de los hegelianos, la segunda pretende integrar el conjunto de las “buenas traducciones” de la obra de ese filósofo. La exclusión de uno, es consecuencia de la exclusión de la otra. Y si la traducción resulta inaceptable para la comunidad de las “buenas traducciones”, también será inaceptable el lector que de ella se sirve.

-¿En tu casa leen buenas traducciones de la Fenomenología del Espíritu?
 -Sí, una buena traducción es todo para ellos.

-Janelle, ¿estás allí en la mesa tu traducción de la Fenomenología del Espíritu de Alfredo Llanos, porque me parece que la he olvidado en casa?

-Sí, querido, aquí estoy. Dime dónde estás, y yo te la alcanzo

-Tus padres adoptivos están muertos.



Figura 1. La falsa buena traducción

5.2. SEGUNDO MEME (LOS FANS DE MOLDAVSKY): "EL FALSO NEWTON"

El meme presenta una fotografía de Einstein, y una leyenda en la base, que dice “Newton viendo cómo no sabes nada de ciencia, pero igual hablas de ella como si supieras”. El sentido del meme es muy semejante al caso anterior, en cuanto a su contenido, ya que tematiza la pretensión de un supuesto personaje que pretende ser parte de un grupo, sin poder hacer las distinciones elementales que el grupo sí podría hacer (el físico de la foto no es Newton, sino Einstein).

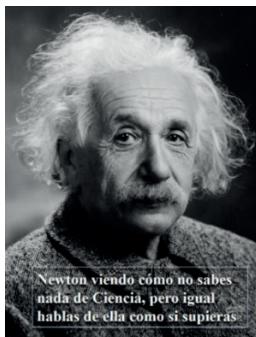


Figura 2. El falso Newton.

Sin embargo, la *inadecuación cómica* en un caso y en el otro es resultado de dos operaciones discursivas diferentes; en el primero de los memes, la estrategia risible queda contenida en el elemento textual, ya que la fotografía sólo apoya secundariamente un sentido que está ya completo en el texto. Si bien, la imagen visual sola no alcanza a provocar el efecto cómico, el texto, por su cuenta, sí lo consigue. En este segundo caso, en cambio, la inadecuación es resultado de una confrontación entre la materia textual y la foto; la primera niega lo que la segunda muestra, y viceversa. Aquí, ni el texto aislado ni la imagen visual por sí misma, podrían producir el efecto risible, que únicamente resulta del montaje entre ambas.

Si se mira con atención estos primeros dos casos, se podrá apreciar que la estrategia en ambos consiste en tematizar una ignorancia que impide establecer a un individuo una distinción fundamental; lo que necesita diferenciar, por una parte, versus lo que no le es posible, debido a un problema de conocimiento que lo afecta. En última instancia, se trata de un problema con la competencia clasificatoria; su inclusión en el grupo queda impedida precisamente porque el sujeto aludido parece estar incapacitado para clasificar los elementos de manera correcta. En un caso, no mezclar las traducciones aceptables con las inadmisibles; en el otro, no confundir a los próceres de una disciplina científica.

La ausencia o la anomalía en la cualificación es lo que produce –según la teoría referida- la causa misma del efecto cómico. Si la resolución canónica del proceso cualificadorio es lo que hubiese permitido hacer estas diferenciaciones con propiedad, se infiere, entonces que el sujeto a quien se encomienda la prueba principal, o bien no ha realizado la cualificación, o bien la ha realizado de un modo inválido (omitiendo alguna de sus fases, o resolviéndola de modo innovador).

Si se analiza la situación enunciativa de ambos memes, se podrá advertir otro elemento común: una complicidad entre el enunciador y el enunciataro mediático (quienes están en posesión de las diferencias requeridas para pertenecer al grupo), contrapuestos discursivamente a un tercero, el enunciataro diegético, quien pretende pertenecer de buena voluntad, sin estar cabalmente iniciado en las tradiciones. De allí que carezca de la sutileza necesaria para diferenciar lo que debe ser diferenciado. En ambos memes la cualificación anómala se ubica en la 3^a persona, de la que se ríen el enunciador diegético y el enunciataro mediático. Adviértase que el núcleo de lo cómico no reside en la incapacidad de actuar las distinciones, sino en el desconocimiento de la situación en la que el sujeto mismo se halla: no establece las diferencias, y no sabe que no establece las diferencias (cree que lo hace, pero en verdad no lo hace).

5.3. TERCER MEME (LOS FANS DE MOLDAVSKY): "SANCHEZ, NO TE ENGANCHES"

El último caso que se analizará también pertenece al grupo de *Los fans de Moldavsky*. Se trata de una plantilla que toma como base una imagen extraída del programa televisivo donde aparece Moria Casán haciendo un gesto. El modo de operación consiste en que el texto enuncia una advertencia, que resulta –no obstante- irrisoria para el auditorio que se hace cargo del mensaje.



Figura 3. Sanchez, no te enganches.

Estos dos memes son más complejos que los anteriores, y se prestan a dos lecturas posibles, según el modo en que se definen los lugares enunciativos; si la asume una persona diferente, que se comunica con un “nosotros” construido, constituido por el enunciatario diegético (Moria) y el mediático (el lector del meme), o si la asume el propio “nosotros” construido como una reflexión que establece el Yo consigo mismo. La primera lectura, que puede denominarse literal, dará lugar a una *modalidad cómica*, mientras que la segunda estrategia enunciativa, latente, daría lugar a una *modalidad humorística*. Tomaremos estas nociones a partir de las conceptualizaciones que viene proponiendo Damián Fraticelli en sus estudios sobre lo reídero (2021, p. 120).

La lectura literal pretende tematizar la *inadecuación* en el enunciador del mensaje, quien desconocería al enunciatario (diegético y mediático) que tiene delante al momento de presentar la advertencia. Moria y el enunciatario mediático (el “nosotros” construido, que mira y lee el meme) se burlan del enunciador, que no sabe a quién le está hablando, pues el peligro que éste señala jamás podría afectar al destinatario presunto, ya que no tiene el nivel socio-económico suficiente para tener tal status de problemas. Se enfatiza, por lo tanto, una inadecuación cómica centrada en la cualificación anómala del enunciador, estableciéndose una complicidad entre enunciador mediático y enunciatario mediático (el que genera el meme y quien lo consume) junto al enunciatario diegético (representado figurativamente en la personalidad de Moria Casán). Todos ellos, contrapuestos al enunciador diegético (la instancia que profiere el enunciado textual sobre la imagen), quien revela su ignorancia cómica respecto de la situación de su auditorio.

A diferencia de los 2 casos anteriores (el de la falsa buen a traducción y el del falso Newton), donde se establecía una complicidad entre el enunciador mediático, el enunciador diegético y enunciatario mediático, frente a la inadecuación o carácter ilegítimo del enunciatario diegético (la tercera persona construida como el excluido), en esta primera interpretación lo que vemos es una complicidad entre enunciador mediático (la instancia metadiscursiva que produce el meme) el enunciatario mediático (los que leen y miran el meme) y el enunciatario diegético (Moria), todos ellos manteniendo excluidos al enunciador diegético, que pretende realizar una advertencia que fracasa por la ignorancia que tiene sobre nuestra situación. La cualificación anómala queda, por lo tanto, desplazada hacia esta instancia enunciativa, que ahora manifiesta la ignorancia cómica, clave para que la advertencia resulte risible y no ofensiva, porque en tal caso sería interpretable como un comentario cínico.

La lectura no literal, o latente revela, en cambio, una inadecuación centrada en el enunciatario diegético y mediático mismo; es el nosotros construido quien se ríe de sus propias miserias económicas que atraviesa. Se ríe de los valores económicos escasos que tiene, y de las preocupaciones excesivas que protagoniza respecto de su auténtica condición. Lo risible no sería, desde esta perspectiva, el desconocimiento del enunciador que advierte, sino el desconocimiento de la propia situación de quien se asume destinatario legítimo de esa advertencia. Moria no se burlaría del enunciador diegético, sino de quien se siente aludido sin tener una economía de respaldo para ello. Se ríe del nosotros construido porque al preocuparse de esos temas, se asume como perteneciente a una clase y un estatus del cual está social y económicamente excluido. Aquí son el enunciador junto al enunciatario diegéticos quienes forman la complicidad, haciéndole notar al enunciatario mediático que está inadecuado en

relación a la advertencia. Por lo tanto, vuelve a aparecer la cualificación anómala, como en los casos anteriores, pero ahora desplazada hacia el lugar del enunciatario mediático, hecho que explica el desconocimiento de la situación económica que lo aqueja, y por lo tanto su condición de ser objeto para la risa.

6. CONCLUSIÓN

Como se desprende del análisis expuesto, en estos memes no sólo aparece, en términos de efecto cómico, el mismo rasgo que anticipaba la teoría sobre lo cómico postulada en el principio de este artículo (a saber: la inadecuación involuntaria del agente, de los objetos o de los contextos), sino que hallamos *en acto* la dimensión genética de lo cómico: la cualificación anómala, y la ignorancia cómica, en el orden de las causalidades de lo cómico. Esto ya se había señalado en un artículo recientemente publicado (Samaja, 2021), donde, en discusión con Fraticelli (2018), se insistía en la transversalidad de una estructura cómica centrada en la anomalía de la cualificación. De modo tal que las nuevas formas de circulación no parecen estar implicando necesariamente nuevas formas de organización del material. Esto permite enunciar la siguiente hipótesis de interpretación: la cualificación anómala continuaría siendo un parámetro central en la producción de la comicidad, al margen del contexto enunciativo. Y de esta hipótesis central, se desprende esta segunda hipótesis: el análisis de lo *enunciativo* no sólo resulta pertinente por su capacidad de dar acceso a las condiciones de producción y reconocimiento del discurso risible en general, sino también porque permite modalizar, en un sentido específico y propio del campo reidero, las estructuras invariantes de la comicidad.

El meme recupera toda una panoplia de recursos, tradiciones, y retóricas pertenecientes a prácticas pretéritas; el modo de transmisión puede considerarse una cualidad característica del ámbito de circulación, pero sobre ese ámbito de circulación se desarrollan un sinnúmero de prácticas. Cada una de esas prácticas no sólo mantiene vínculos de intertextualidad permanente con otras prácticas coexistentes, sino que a su vez quedan contenidas en relaciones de transtextualidad, de la cual cada meme (en tanto diálogo (no sólo con otro *meme*, sino con la comicidad como contexto comunicacional y formal) deviene un caso.

Sin embargo, de los mismos análisis se infiere que la invariancia estructural va acompañada de cierta modalización⁴ que acompaña a las estrategias discursivas; y esto se apoya en la correlación entre los lugares enunciativos donde se aloja la cualificación anómala (enunciador y enunciatario diegético y/o mediáticos), y las diversas estrategias discursivas definidas por la producción y el reconocimiento (humorística, no-humorística). Véase en el cuadro de síntesis la modalización de la estructura cómica según la forma en que se distribuye la cualificación anómala en los distintos lugares discursivos, así como la concomitante construcción de colectivos identitarios.

Memes	Centramiento de la cualificación anómala	Complicidad
Terminator/Einstein	Enunciatario diegético.	Entre enunciador hipermediático, mediático y enunciatario mediático
Moria [modalidad cómica]	Enunciador diegético.	Entre enunciador y enunciatario mediático y enunciatario diegético
Moria [modalidad humorística]	Enunciador y enunciatario mediáticos.	Entre enunciador y enunciatario diegéticos

Tabla 1. Cuadro comparativo de operaciones enunciativas

Lo que habría que preguntarse en relación a estos nuevos escenarios de la mediatisación contemporánea, no es ya si hay o no cualificación anómala, pues este elemento, así como su principal elemento mediador, la *ignorancia cómica*, parece constituir la función clave de la comicidad, en tanto nexo causal de los efectos interpretables como realidad risible.

Lo que sí tiene sentido preguntarse sobre la cualificación anómala, a partir de estos resultados, es ¿dónde aparece ella ubicada? No se trata de determinar si este elemento tiene una función en la estructura, sino ¿cómo se modaliza su presencia; cómo se diseña la enunciación para poner en acto la estructura de lo cómico? Esto último lleva al planteo de una pregunta en dos niveles: el de las instancias enunciativas, y el de las estructuras de la enunciación. Por un lado, permite construir un modelo de análisis para clasificar los roles enunciativos, estableciendo estructuralmente sobre qué instancia se posa el nexo causal. ¿En qué instancias aparece esta cualificación? ¿En el enunciatario diegético, como en los casos de la falsa traducción y el falso Newton?; ¿En el enunciador diegético, como en la versión de la lectura literal del meme Moria?; ¿O en el enunciatario mediático, como parece desprenderse de una lectura humorística del mismo meme?

Por otra parte, el modelo permite también preguntarse en qué nivel/es de la matriz enunciativa está operando la comicidad. ¿En el nivel 2 (enunciatario/enunciador diegéticos)? ¿En el nivel 3 (del enunciador/enunciatario mediático)? ¿Puede operar en el nivel 4 de los enunciatarios/enunciadores hipermediáticos?

Estas son algunas interrogantes sugerentes que dejamos planteadas para continuar el desarrollo conceptual de la propuesta.

NOTAS

¹ La viralización no parece explicar por sí misma la proactividad del usuario en la apropiación y re-creación del material. Ni siquiera parece suficiente explicación la facilidad tecnológica que permite hacerlo. Más bien es esperable suponer que la misma desacralización desde la cual estas prácticas se realizan, invite a una creatividad democratizada; seguramente habrá en ese diseño comunicacional elementos que permiten dilucidar una licencia especial, un permiso que nunca es sólo a mirar y leer, sino también a hacer. Hay algo lúdico en esa operación, en esa relación con la dimensión expresiva en general, que alcanza en los escenarios de formación preescolar un grado muy alto. En el campo de la formación académica, donde ingresa la lógica del Arte (en tanto ritual social puramente escópico, distante, alejado, sacralizado, sacralizable y sacralizante) únicamente el nivel del jardín de infantes

presenta una lógica de la experiencia centrada en el deseo, en el placer y en la praxis que invita a cada uno a que haga lo suyo.

² Estos términos se han desarrollado de manera conjunta, pero también por separado, en las siguientes publicaciones: Samaja y Bardi (2010), Samaja (2021), y Samaja (2022).

³ Para sintetizar las 31 funciones invariantes que había elaborado Propp en sus estudios sobre el cuento maravilloso ruso, Courtés proponer definir al *esquema narrativo* como una sucesión de 3 grandes pruebas: “la *prueba calificante*, que permite al héroe proporcionarse los medios para obrar; la *prueba decisiva* (llamada también, a veces, principal) que tiene que ver con el objetivo esencial previsto, y la *prueba glorificante*, que proclama los hechos notables cumplidos” (Courtés, 1997, pp. 143).

⁴ La semiótica entiende por *modalización* toda sobre determinación de un cierto nivel del enunciado por parte de otro nivel de enunciado; pero también la afectación de un componente de un nivel por otro componente del mismo nivel. (Greimas y Courtés, 1990, p. 262). Y a su turno, Genette clasifica dos variantes de modalización: *intermodales e intramodales*; estas últimas afectan al funcionamiento interno del modo (1989, p. 356).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUNER, J. (1991). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Alianza.
- COURTÉS, J. (1997). *Ánalisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos. (Trabajo original publicado en 1991)
- FRATICELLI, D. (2018). *El ocaso triunfal de los programas cómicos. De Viendo a Biondi a Peter Capusotto y sus videos*. Teseo.
- (2021). Enunciación y humor en las redes (o cómo estudiar memes sin perder el chiste). *La Trama de la Comunicación*, 25(2), 115–129.
- JOST, F. (2023). *Dígalo con memes. De la parodia al mundo digital*. La Crujía.
- METZ, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, 1. Paidós.
- PEIRCE, C. (2012). *Obra filosófica reunida* (Tomo 1). Fondo de Cultura Económica.
- PROPP, V. (2001). *Morfología del cuento*. Akal.
- SAMAJA, J. A. Y BARDI, I. (2010). *La estructura subversiva de la comedia. Análisis de los componentes formales del género cinematográfico pre-institucional (1902-1916)*. Centro de Estudios sobre Cinematografía, Sociedad Argentina de Información.
- SAMAJA, J. A. (2021). Licencia para matar (de risa). Identificación narrativa y diferencia epistemológica entre productor y receptor del efecto cómico. Mara Burkart, Damián Fraticelli, TOMÁS VÁRNAGY (Coords.) *Arruinando chistes. Panorama de los estudios del humor y lo cómico* (pp. 73-106). Teseo.
- (2022). La inadecuación cómica en los nuevos contextos de la mediatización contemporánea: el meme como objeto cómico. *Millcayak. Revista digital de Ciencias Sociales*, IX, 16.