

Memos y Políticas de Identidad. El poder de la risa en la cultura digital

MEMES AND POLITICS OF IDENTITY. THE POWER OF LAUGHTER IN DIGITAL CULTURE

ABSTRACT

One of the most archaic and obvious forms of communication is laughter. In digital culture, humorous images, in particular satirical ones, they join in mass society through the configuration of ideas and identities. During the 19th century, identity and nationalism have been two sides of the same coin. Their representation through symbols and ideas are still evident today. At the national level, Catalan identity not only continues to have the nationalist connection typical of the nineteenth century, but it also became an identity phenomenon of its own, closely linked to the process for independence. For that reason, and with the aim of highlighting the power of current humorous images such as memes, we will see through the Catalan case how these images become the expressions of identity memory.

Keywords

Catalonia, Independence, Nationalism, Meme, Humour, Laughter, Memory, Identity.

RESUMEN

Una de las formas más arcaicas y evidentes de la comunicación es reír. En la cultura digital, las imágenes humorísticas, en concreto las satíricas, se unen a la sociedad de masas mediante la configuración de ideas e identidades. Durante el s. XIX, la identidad y el nacionalismo han sido dos caras de la misma moneda. Su representación por medio de símbolos e ideas siguen estando patentes en la actualidad. En el ámbito nacional, la identidad catalana no solo sigue teniendo una vinculación nacionalista propia del XIX, sino que ha devenido en un fenómeno de identidad propio unido asimismo al proceso de independencia. Por eso mismo y con el objetivo de poner en relieve el poder de las imágenes humorísticas actuales, como son los memes, veremos cómo se convierten estas últimas, en expresiones de la memoria identitaria mediante el caso catalán.

Palabras clave

Cataluña, Independencia, Nacionalismo, Meme, Humor, Risa, Memoria, Identidad.

1 INTRODUCCIÓN

Los cambios culturales han generado diferentes modos de percibir el mundo a lo largo de la historia. Las imágenes, desde que se tiene constancia de ellas, han ido cambiando su forma de tratarlas por parte de los espectadores. Según el historiador del arte David Freedberg las personas responden ante lo visual de distinta manera en base a impulsos emocionales como el miedo o el asombro. Por lo que, “ese poder o eficacia de las imágenes se debe a una cierta identificación entre quienes la miran y lo que ellas representan” (Freedberg, 1992, p.23). En la actualidad, la relación con las imágenes sigue estando perceptible a la mirada que las activa, por eso mismo, con la aparición de las nuevas tecnologías, se han convertido a su vez en elementos poderosamente manipulables ante los espectadores de masas, convirtiéndose así, en un problema de la era digital. Esta cuestión tiene origen en una generación consumista que siguiendo sus deseos más banales es dominada por el poder del mercado, es decir, por el capitalismo de finales del siglo XX. El filósofo Douglas Kellner (2011), ya nos advierte que, por medio de la publicidad y el *marketing*, las imágenes creadas por este ámbito nos condicionan una visión del mundo, y a su vez, nos proporcionan diferentes ideas, argumentos, discursos, es decir, nos proporcionan nuevas expresiones de la memoria.

Por eso mismo, la sociedad actual es una sociedad consumista y consumida por imágenes, las cuales “siempre se adhieren algún imaginario social, son a la vez parte y resultado de esos imaginarios. Y estos, además de recopilaciones o repertorios virtuales, consisten en matrices de producción y reproducción de imágenes” (Abril, 2013, p.67). No es una novedad que todo régimen de poder tenga una unión con las imágenes para expresarse y sustentarse, además del querer regular la mirada pública¹, controlando y restringiendo lo que se cree inconveniente. Por lo que el poder, que se ejerce por medio de la coacción, la imposición y la dominación, reside en las instituciones de la sociedad y sus relaciones están enmarcadas y condicionadas por la capacidad estructural de dominación.

Asimismo, podemos decir que esta capacidad estructural conforma imágenes subjetivas, las cuales dentro de la cultura visual se debe exigir una lectura crítica de estas, pues pueden llegar a ser peligrosas en el sentido del control social y la puesta en rigor de ciertas ideas, ideales o incluso identidades. Ya que, tratan de inducir y reproducir posturas políticas haciendo que la sociedad acepte su visión ideológica como algo normalizado, creando así la hegemonía de grupos y proyectos específicos (Kellner, 2011, p.68). La ideología en imágenes supone no solo la construcción visual de un individuo frente a un posicionamiento identitario, pensamiento sociopolítico o de género, sino representaciones de imágenes y retórica tanto de un discurso como de ideas, así como el poder de destrucción de estas.

Por eso mismo, el potencial narrativo de las imágenes ha dado paso a la participación de la sociedad fuera de los poderes controladores. La ciudadanía, por tanto, en la era digital, pone en peligro todos los discursos, ideas, e identidades construidas por el poder, ya que las cuestionan y divulgan. Junto a estas imágenes producidas por los ciudadanos en diferentes contextos, el humor también será clave y característico de estas. Sabiendo que, una de las formas más arcaicas y evidentes de comunicación es reír, el humor visual será esencial para la yuxtaposición de ideas e identidades, llegando así a convertirse en un arma de destrucción de estas mediante expresiones de la memoria.

2 Memes y políticas de identidad

El poder de la risa en la cultura digital se manifiesta en diferentes categorías visuales, siendo la más significativa y actual los memes de internet. El pasado 12 de octubre del 2019, durante el desfile de las fuerzas armadas, se produjo un acontecimiento que se hizo muy popular a nivel online. Un paracaidista que llevaba una bandera española en el acto, chocó contra una farola. Este hecho, junto al contexto político-social español actual, hizo que las redes sociales se llenasen de imágenes humorísticas del momento, aludiendo sobre todo a hechos mediáticos recientes (desde la puesta en marcha por el gobierno en la exhumación del dictador Francisco Franco, hasta las disputas políticas en relación con Cataluña y el juicio del *procés*) (Fig. 1). Por eso mismo, y en la era digital, cuando hacen referencia a un meme, están haciendo referencia a una imagen satírica, sobre un hecho o un contexto determinado. No obstante, definir meme como una imagen humorística, es parte de un dilema que se constituye dentro de la problemática de la mimética.

La mimética de los memes, en base al comportamiento de este, se configura en el ámbito de la psicología, como un enfoque de imitación inclusiva (Shifman, 2014, p.39). Limor Shifman, explica que este tipo de enfoque —representado principalmente por Susan Blackmore en su obra *The Meme Machine* (1999)— abarca cualquier tipo de información que se puede copiar mediante la imitación. No obstante, el concepto puede englobar muchos aspectos y elementos, ya que, se pueden considerar unidades difusas. Por tanto, los memes de internet ya no serían entidades individuales, sino que serían grupos colectivos de contenido que se propaga (Shifman, 2014, p.39). Por eso mismo, siguiendo con el concepto terminológico de «meme», sería adecuado, definirlos en base al etólogo Richard Dawkins, el cual lo acuñó primero para hacer referencia a su estudio de los genes.

Dawkins (1993) se refiere a «meme» como unas ideas o unidades de información que residían en el cerebro y que se transmitían por medio de los genes de generación en generación mediante la imitación. (p.217) Los memes de internet actuarían de la misma manera, —gracias a los procesos de imitación o transferencia entre individuos— conformando una red online de replicadores que experimentarían (como en los genes) variación, competencia, selección y retención. Por eso mismo, los memes del suceso del 12 de octubre en base a la secuencia del paracaidista se suceden al proceso de imitación, variando en ocasiones la forma y en otras el contenido², pasando a la retentiva de la memoria colectiva aquellos más populares e impactantes. De este mismo modo, para que eso ocurra, los memes de internet tienen que ser imágenes directas, configuradas con elementos de la cultura visual actual, que sean entendibles para poder ser interpretados por todo el mundo.

Por eso mismo, para entender el meme como imagen humorística y comunicativa, la definición más actualizada de meme en referencia a «meme de internet» sería la de Limor Shifman (2014) la cual dice que son: “(a) *A group of digital items sharing common characteristics of content, form, and/or stance, which (b) were created with awareness of each other, and (c) were circulated, imitated, and/or transformed via the Internet by many users*” (p.41).

No obstante, podemos acercarnos más a la definición de los memes para entender su papel en la cultura visual actual. Por tanto, los memes son: «imágenes con una composición semiótico-discursiva o audiovisual, de producción digital y de difusión online que están en constante movimiento. Que, además, nacen a raíz del fenómeno de internet como nuevas formas de

transmisión cultural, cuya característica principal es el humor.» Dichas imágenes son creadas por la sociedad en respuesta a la política mediática, parodiando, satirizando la realidad del acontecimiento dado. Por eso mismo, podemos decir que tiene un carácter transgresor, llegando a convertirse en referente visual dentro de un marco cronológico concreto (Meso Ayerdi, Mendiguren Galdospin y Pérez Dasilva, 2017, p.673). Las prácticas que nos ofrece el entorno online facilitan la participación ciudadana en el ámbito político mediante este tipo de imágenes. Por eso mismo, se han utilizado en la actualidad como una dicotomía constructiva y deconstructiva de identidades.



Figura 1. FORCADA, Pere. *Els Fanals seran sempre nostres!*, 2019. Online (<https://twitter.com/PereForcada/status/1183012261901819905?s=19>)

Frente al instrumentalismo que sostienen estas imágenes como herramientas participes de la realidad mediática, cabe poner énfasis en la actual disputa territorial y desarrollo del movimiento independentista y su papel en él. El llamado Independentismo, resurge en el siglo XXI como consecuencia del fracaso en la ratificación en la reforma del Estatuto de autonomía, desarrollando la vertiente que anhelaban de identificación como nación e impulsar un autogobierno en Cataluña (Ridao, 2012, p.92). Teniendo en cuenta esta cuestión de que “las culturas e identidades son valiosas para la gente, determinan su modo de vida, condicionan su visión del mundo y de la vida” (Máiz, 2014, p.20), los memes de internet participan no solo en la construcción y ratificación de un discurso identitario sino también en la deconstrucción de este.

Durante el siglo XIX con el auge de los estado-nación fue importante la conformación de una visualidad que se vinculara a la identidad. Tal fue así, que se empezó a utilizar el arte como herramienta en los discursos oficiales. Ese uso, el que Jo Labanyi (2002) denomina de «alta cultura», imponía de forma hegemónica las ideas de la modernidad que consolidaban los estado-nación y sus discursos nacionalistas (pp.2-3). Los memes son expresiones de la memoria

que rescatan esas ideas y la configuración visual por medio de la cultura popular. Por eso mismo, la continuidad de la visualidad identitaria recae en este tipo de imágenes, que, gracias a su humor, hacen efectivo un discurso identitario colectivo, entendible e actualizado recuperando elementos y símbolos del pasado. En el caso catalán, constituyen no solo una herramienta de formar su realidad sino también defenderla.

Cabe decir, que la idea de identidad ha sido crucial para respaldar todo el proceso político. Las identidades son en parte la causa de movilización política que aportan una visión subjetiva frente a diferentes intereses y valores políticos. Como bien nos decía Máiz (2014), las “identidades colectivas y las naciones, solo se constituyen, mantienen y evolucionan cuando son reconocidas y aceptadas por los ciudadanos” (p.20). La no aceptación de Cataluña como nación en el ámbito político, no hace desaparecer el establecimiento del concepto dentro de la sociedad. Por eso mismo, el movimiento de independencia forma una vertiente actual del nacionalismo catalán, manteniendo ese reconocimiento de nación dentro de la memoria colectiva de la sociedad catalana.

Los nuevos pensamientos políticos que hicieron resurgir el movimiento de independencia también hicieron resurgir un discurso visual muy anclado a la exaltación de la identidad catalana (Fig. 2). La figura 2 expresa justamente esa idea supervivencia, donde vuelve a tener papel el romanticismo y los usos de elementos vinculantes a la cultura (como es la *estelada* o el uso del catalán) que residen en la memoria y ayuda a mantener el discurso visual. Nos encontramos delante de una imagen digital, con un lenguaje actual y con tono humorístico que, llega a amplias masas por su medio distributivo, la Web 2.0³. El planteamiento gracioso e irónico de la imagen facilita la introducción e interacción en la amplia reflexión secesionista, ya que, construye un discurso atractivo con ideas favorables a su favor. En este caso el uso de los memes, es de gran utilidad para expresar y sustentar ideas mediante el humor.



Figura 2. Memsnacionalistas. Nacionalistes ferms, 2018. Online. (<https://www.instagram.com/p/BkKGFsRA38A/?igshid=6ah9u9uo02sk>)

Como hemos ido viendo, los memes ayudan a construir y a facilitar el discurso entre la sociedad, pero no cabe olvidar su importante característica, el humor. La comicidad en las imágenes puede darles la vuelta a las ideas y en vez de hacer factible el discurso, puede acabar destruyéndolo mediante críticas graves en el entorno mediático (Rowan, 2015, p.34). Los memes son imágenes que juegan el papel de crear y difundir ideas contradictorias o favorables a la postura de los dirigentes, ya que contribuyen a articular el discurso público y a la conformación de la diversidad de opinión. Este hecho da paso a que por el proceso mimético los memes se comuniquen con otros memes y nazcan a su vez de nuevos (Ruíz Martínez, 2018, pp.1002-1003), integrando así unos vínculos semióticos de intertextualidad.

Por eso mismo, en el contexto mediático de los últimos años hasta la actualidad más reciente en el conflicto catalán, encontramos que los memes son participantes intertextuales de una batalla de imágenes entre nacionalismos. Ahí es donde entra el papel del nacionalismo español, que a raíz de toda una tradición intentando unificar el sentimiento patriótico rivalizará con el independentismo con afán de comunicador, reafirmando su discurso visual y contribuyendo a desestimar al otro. Por tanto, será esencial en estas imágenes el humor, dando lugar a la risa, que será el detonante poderoso entre ambos discursos, y como veremos del intento de destrucción identitaria.

3 Discursos de humor en la cultura digital

La democratización de la imagen digital ha facilitado no solo la difusión de estas imágenes sino también, como hemos comentado anteriormente, su uso como herramientas de destrucción de ideas, discursos e identidades, siendo estas cuestionadas mediante el humor. De los teóricos que han tratado el poder de la risa u el humor, ha sido Sigmund Freud con su obra *El chiste y su relación con el Inconsciente*, de los más relevantes. A pesar de que trata directamente el género del chiste, su teoría llega a ser aplicable a las imágenes como son los memes. El chiste reside no solo en las palabras que puedan contener sino en su medio visual, por eso mismo, Freud (1969) en relación con el chiste menciona que se pueden obtener dos resultados. Por un lado, puede ser el pensamiento expresado en la frase (o en la imagen en nuestro caso) lo que desarrolla el carácter humorístico, y por el otro lado, al revés mediante el chiste privativo de la expresión que causa risa. (p.15)

Si no encontramos el afán humorístico en el pensamiento que nos produce la imagen hay que buscarlo en la expresión. Siendo el pensamiento una característica humana que nos diferencia de los animales, Bergson (1947) uno de los teóricos que realizó un ensayo sobre el humor y el poder de la risa, ya nos decía también que: “fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana” (p.12). Por lo que, el humor y en consecuencia la risa, es completamente un factor humano.

Dentro de los discursos mediáticos del *procés* de independencia, encontraremos uno de los tipos que Freud menciona: el chiste tendencioso u hostil. Los memes participantes del discurso deconstructivo de la identidad catalana se basarán en la sátira y la agresión visual para que sea efectiva. Satirizaran los pilares identitarios del nacionalismo catalán como son la lengua, la *senyera* (en este caso en el movimiento de independencia se substituye por la *estelada*) y el himno. Para que el discurso sea factible de la participación ciudadana, el chiste (y el

meme también) precisa de tres sujetos: en primer lugar, el creador e ingenioso del chiste o la imagen, en segundo lugar, la víctima a la que va dirigido, y en último lugar un tercer sujeto que cumpla el placer del creador mediante la risa (Freud, 1969, p. 89). El mensaje que cubre las intencionalidades humorísticas, en el caso del discurso que presenciarnos en el *procés* de independencia, sería un mensaje en contra del Independentismo (Fig. 3).



Figura 3. Voxmemes. #Voxgang, 2018. Online.
(https://www.instagram.com/p/Brpedo3Ak_v/?igshid=opvhuv9raeod)

La figura 3 muestra un meme satírico que presenta por un lado la representación de la identidad catalana vinculada al independentismo mediante símbolos culturales como es la barretina, la *estelada* y diferentes agrupaciones que apoyan al movimiento. Detrás encontramos la representación del nacionalismo español representado por la bandera de España y el logotipo del partido de base nacionalista y de extrema derecha, Vox, ambas personificaciones riéndose por medio de la identidad catalana del Independentismo. El contexto en que se crea el meme es importante, se trata del 21 de diciembre del 2018, día que dio lugar una movilización con motivo del Consejo de Ministros en Barcelona. Por tanto, como bien nos decía Bergson (1947), “para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es una función social” (p.15). El sujeto que ríe dicha imagen, en este caso es de significación social, ya que es el ciudadano que no está a favor de la movilización o del movimiento e ideas independentistas, e incluso se ríe de forma atacante de los símbolos identitarios catalanes. Por tanto, el poder de la risa está concediendo el placer en base a la derrota de la que testimonia al creador de la imagen, sin realizar más esfuerzos más allá de reír con el meme.

Freud (1969) ya nos decía que la agresión hostil o el uso directamente de la sátira “nos permitirá emplear contra nuestro enemigo e arma del ridículo, a cuyo empleo directo se oponen obstáculos insuperables, y, por tanto, *elude* nuevamente a *determinadas limitaciones y abre fuentes de placer que habían devenido inaccesibles*” (pp.92-93) De esta forma el que ríe se pone de parte del creador y por tanto a la causa que defiende, compartiendo las mismas ideas. No obstante, también cabe resaltar que dentro de este tipo de humor se entrelaza en ocasiones con el humor inocente, en el que el propio creador no se da cuenta de toda la intencionalidad de este (Freud, 1969, p.93). Asimismo, no es el caso de la Figura 4, dado que el creador o

los creadores, realizan el humor de forma consciente bajo el seudónimo de *Voxmemes* con la finalidad de ridiculizar u ofender políticamente atacando a unas determinadas ideas y favorecer a la destrucción identitaria.

Por tanto, el meme representa una rebelión contra la idea que subyace, en este factor, Freud (1969) nos dice que “yace asimismo el encanto de la caricatura, de la cual nos reímos, aunque su acierto sea mínimo, simplemente porque contamos como mérito de la misma dicha rebelión contra la autoridad” (p.94). No obstante, el hacer reír mediante el humor político es una forma de establecer un puente de libertad y democracia. Por lo que, “el lazo de unión entre política y risa sólo se genera si el sentido de la política es conseguir que los seres humanos seamos cada vez más libres” (Bernárdez Rodal, 2001, p.15). Aun así, la risa y la política pueden ir juntas como representante de libertad, hoy en día representan dos factores divergentes, ya que, la política es una actividad social, mientras la risa necesita de lo individual para ser efectiva (Bernárdez Rodal, 2001, p.16). Por eso mismo, los memes políticos, son imágenes que representan por un lado la cara de la política en la actividad social, y por el otro el factor efectivo del detonante de la risa a nivel individual. Pues la imagen se activa a través de la mirada del que la mira, y por tanto la risa se produce de forma subjetiva.

El poder de la risa también cuestiona de forma social los límites entre lo que está permitido y lo que sobrepasa a lo prohibido. Los memes cubren esa misma línea delgada que cuestiona la censura. En los discursos de humor, en el entorno digital del *procés* de independencia, se mantienen dentro de los parámetros establecidos, por un lado, porque no se cuestiona un humor excesivamente agresivo e ofensivo, sino más bien un humor estratégico que favorece y ataca a las ideas cuestionadas. Y por el otro lado, están apoyados por los discursos mediáticos en el entorno online. Por eso mismo, cabe pensar que, si la risa es una forma de comunicación evidente y compleja, hay que tener en cuenta que “tras la risa hay siempre un entramado de implícitos, de negociaciones, de pactos desencuentros que nos obligan siempre a una posición estratégica determinada, una posición que nos fuerza a ocupar un lugar que, al fin y al cabo, es político” (Bernárdez Rodal, 2001, p.16).

Ciertamente es el entramado estratégico quien pone el énfasis del poder de la risa como arma política, en el que como bien dice Bernárdez Rodal, existe una subversión en la que pierde su individualidad y se convierte en un lenguaje comunicativo de base semiótico, el cual va en contra de los discursos monolíticos del poder y la cultura dominante (Bernárdez Rodal, 2001, p.19). Los memes en los discursos humorísticos del *procés*, refuerzan esa cuestión planteando encarnar la risa colectiva y reaccionaria, como acción social y comunicativa para la recreación de un público reflexivo con la intención de que el emisor tenga valor de uso y razón plena en la acción comunicativa (Gómez Mompert, 2010, p.16). Asimismo, la sátira mediática de estas imágenes, están en constante producción, pues su característica de estar en movimiento constante entre los ciudadanos en la red, se convierten en una sociedad virtual donde el humor y la intencionalidad están siempre saltando de receptor en receptor. Por eso mismo, Gómez Mompert (2010), nos habla de que la Web 2.0 ha fomentado “la interactividad y la creación colaborativa potencialmente a quienes intervienen en actantes del hacer y la reacción humorística, haya que relativizarla” (p.18). Relativizarla, porqué el humor patente ha ayudado mediante la polémica a descubrir la demagogia y la retórica de los discursos del poder.

No obstante, en los discursos de poder que envuelven el movimiento independentista, donde el humor patente en los memes que participan (Fig. 4), se convierten como hemos dicho antes en

la reacción humorística de la interactividad social de los ciudadanos (Fig. 5) (Fig. 6). Las figuras 4, 5 y 6 son un claro ejemplo de interacción y de confrontación de los dos discursos de poder, por un lado, el nacionalismo español y por el otro el nacionalismo catalán.



Figura 4. The Yunik. *A callarse catalufos que no escucho el himno de mi españita*, 2019. Online. (<https://twitter.com/TheYunik96/status/1115240136705441792>)

En primer lugar, la figura 4 vemos en el inicio el comentario de uno de los usuarios, haciendo referencia al himno y a España con el sentimiento patrio digno del nacionalismo español. A continuación, los usuarios responden al *tweet*⁴ de forma humorística. El meme que aparece en la figura 5, es una remezcla de la figura 4, donde la frase predominante utilizaba el humor como arma discursiva y defensiva al primer *tweet*. El que encontramos por tanto en la figura 6 es una sátira de esa imagen anterior exaltando también la defensa del plurinacionalismo con el nacionalismo catalán mediante elementos clave como referencias a la lengua, al himno, y el uso del lazo amarillo vinculado al independentismo como clara referencia a los presos políticos.

De esa misma forma, la figura 6 parodia la imagen de la figura 5 con la finalidad de exagerar su defensa al nacionalismo catalán. Por tanto, lo que hará la figura 6 es una sátira completa al independentismo utilizando de base los pilares del nacionalismo catalán (lengua e himno) y del independentismo (la *estelada*, el lazo amarillo, los logos del partido JuntsxCat y de los CDR (Comité de Defensa per la Republica). No hay que olvidar tampoco la imagen como sol iluminador del expresidente de la Generalitat de Cataluña Carles Puigdemont, ridiculizándolo, pero reconociendo que es parte del impulso secesionista a raíz de la realización de la DUI (Declaración Unilateral de Independencia) fallida. La aparición de Puigdemont en el meme, es además una prueba de lo que Freud (1969) denominaba «desenmascaramiento», que se realizaba mediante la caricatura y la parodia dirigida contra personas u objetos respetables y de autoridad (p.187). Con esto, el que se pretendía llevar a cabo era conseguir un efecto cómico el cual, degrada la persona por sus características, palabras o actos quitándole así el respecto u autoridad rebajándola a manifestaciones más bajas (Freud, 1969, p.188).



Figura 5. Juan María. *A callarse fachillas que no escolto els Segadors*, 2019. Online. (<https://twitter.com/99juuann/status/1115253091413184517>)



Figura 6. Iviks_. *A callarse fachillas que no escolto els Segadors*, 2019. Online. (https://twitter.com/iviks_/status/1115250673149464579)

Por tanto, vemos como los memes interactúan entre ellos adoptando diferentes formas para así adaptarse al discurso, sino que además su poder de arma en los discursos de humor en la cultura digital es evidente. La risa que se produce por lo cómico de estas imágenes mantiene la finalidad de réplica y desafío a la cultura hegemónica como sucedía en la Antigüedad (Gómez Mompert, 2010, pp.47-48). Cabe decir, además, que la risa proporcionada por los memes son parte del desafío constante en la postmodernidad, ya que, los memes, son de por sí imágenes fragmentadas, mezcladas y remezcladas, deconstruidas, ripeadas, es decir, son lo que Hito Steyerl (2012) llamaba imágenes pobres⁵. Unas imágenes que han desplazado, actualmente, el humor de la cultura dominante y ha vuelto como sucedió en la Edad Media y en el Renacimiento con lo grotesco “asociado a las clases populares y sus luchas con la cultura hegemónica” (Gómez Mompert, 2010, p.49). De la risa moderna solo nos quedara la visión crítica y negativa de la cultura popular. Todo eso se debe a que, actualmente, la risa que persiste con el vínculo a la parodia no es posible; porque la cultura realizada y creada en la actualidad se preocupa más por crear un ambiente efímero e intenso para el espectador que potenciar la risa con procesos miméticos. Ya que como bien nos decía Limor Shifman (2014) todas las parodias incluyen imitación, pero no todas las imitaciones contienen parodia. (p.46) Es por eso que, el humor en la actualidad tiene un potencial subversivo de ingenio y trasgresión, que contribuye a los discursos humorísticos en el entorno digital gracias a los memes y su desarrollo mimético.

Así mismo los memes, participan en los discursos de humor en la cultura digital en la catarsis de la risa, por lo que, la risa es quien tiene el poder de liberación y a la vez de rebelión implicando la efectividad de los discursos. Unos discursos, esencialmente visuales, que prevalecen la sátira crítica como ganadora en un campo de batalla “en el que la risa menor, dominante, intenta zafarse sistemáticamente de la risa mayor y sus derivaciones” (Gómez Mompert, 2010, pp.53-54). Donde, además, las narrativas de memoria ayudan a desarrollar y repercutir en estas imágenes satíricas en un contexto contemporáneo como es el *procés* de independencia. Además, los memes quedan patentes como argumentos de poder que llevan a la liberación de ideas y pensamientos.

El humor como hemos visto está condicionado por las circunstancias de su creación, es decir, de su contexto, su formato, su medio y su recepción. Por lo cual, las imágenes humorísticas también estarán condicionadas por su génesis. En el caso catalán, como hemos podido comprobar anteriormente, la deconstrucción del discurso estaba condicionada no solo por el poder de la risa, su contexto contemporáneo o su entorno creativo, sino por su vinculación con la memoria. Por lo que cabe entender como dichas imágenes que contenían elementos vinculados a la identidad configurada en el XIX y XX, ha sido de utilidad en la actualidad.

4 Memoria e Identidad, el caso catalán

Algunos de los memes empleados son el resultado de la hibridación entre la cultura popular y la alta cultura. Un proceso de formas híbridas que se adaptan a las circunstancias cambiantes de la sociedad actual. (Labanyi, 2002, pp.11-12) La construcción visual del nacionalismo catalán, no solo se soporta mediante la representación identitaria, que contribuye a su fin político, sino mediante una corriente cultural al gusto burgués. Esta última sostiene dos vertientes básicas que gracias al proceso de hibridación que los memes mantienen: el Romanticismo en el XIX y el *Noucentisme* en el siglo XX. Dos movimientos en el que prevalece la continuidad identitaria y que paradójicamente se introducen dentro del concepto «cultura nacional». Esa continuidad ha hecho posible la introducción de la cultura popular y de masas, gracias en un primer lugar al Romanticismo, ya que, mitifica el folklore como una expresión del «alma nacional». (Labanyi, 2002, p.5) Así mismo, las construcciones visuales mediante los ideales del Romanticismo tendrán su mirada en el pasado, pero no en el pasado de la Antigüedad como sucederá en el *Noucentisme*, sino en el pasado de las riquezas medievales, un pasado que se vincula directamente con la creación de la nación catalana.

Durante el periodo *Renaixença*⁶ –movimiento literario del momento– fue cuando los *llettraferits* catalanes empiezan a mitificar a Guifré el Pilós⁷. En la actualidad, podemos ver también como recae esa construcción visual romántica, por medio de imágenes de la cultura popular (Fig.7). Vemos que el uso de deconstrucción humorística vinculada a la creación patriótica satiriza y pone en cuestión un pasado más remoto, ridiculizándola así mismo el concepto patriótico por medio de la idealización romántica del siglo XIX.

Esa plasmación se representa por medios como la planificación urbanística de Barcelona o en la recuperación arquitectónica que exaltaba el pasado (como el Barrio Gótico de Barcelona o el acondicionamiento y reforma de la *Casa de l'Ardiaca* en 1896). También serán las grandes artes como la pintura, que deja la cultura popular de lado, la que tiene un papel decisivo.

En el caso de la pintura se puso el énfasis en el discurso geográfico donde predominó la pintura de paisaje acogiendo como elemento protagonista las ruinas de ese pasado glorioso. Lluís Rigalt, uno de los artistas pioneros, es parte de los impulsores de este tipo de pintura con obras como *Paisatge nocturn amb ruïnes gòtiques* (1850) o *Ruïnes* (1865), configurando de nuevo visualmente el sentimiento romántico y nacional por excelencia. Asimismo, los artistas románticos también acompañan el discurso geográfico no solo con paisajes sino revalorizando la identidad mediante mitos y símbolos como la representación de San Jorge o la representación de un día nacional⁸ que constituyó en el pilar base del nacionalismo catalán. Tanto es así, que el imaginario visual se ha ido manteniendo e incluso se ha ido utilizando de forma satírica para ridiculizar el nacionalismo catalán por medio de la diada de San Jorge⁹ o incluso utilizando las mismas imágenes con sentido de reafirmación del discurso nacional en la actualidad (Fig. 8).

En la figura 8 el uso de la pintura de Antoni Estruch reafirma por medio del humor el discurso, actualizándolo y haciendo accesible a una cultura de masas con una visión más contemporánea, colectiva y entendible.



Figura 7. Fotosfritas. *Hispania nos Roba*, 2019.

Online. (<https://www.instagram.com/p/BzsGCo1BhfT/?igshid=ulm9fj9o9k8d>)



Figura 8. Memsnasiunalistas. *Corpus de Sang i República Catalana de Pau Claris*, 2019.

Online. (<https://www.instagram.com/p/B39MP7jhZix/?igshid=p9icihn02lvq>)

Por tanto, durante el siglo XIX se empezó a construir por medio de elementos visuales y plásticos como el arte, un discurso identitario oficial vinculado a las políticas del momento, gracias al surgimiento de la idea de estado-nación. Asimismo, durante el siglo XX y el cambio ideológico en la política dentro del nacionalismo catalán, nos llevará a sustituir el Romanticismo por el *Noucentisme*. Esta última, se comprende como una corriente que elogia todo aquello que tenía que ver con Cataluña como nación, una conciencia participativa en la creación de un arte propiamente nacional que antes en el Romanticismo no había. (D’Ors, 2000, p.116) Este movimiento se encargará de la reafirmación de uno de los objetivos que el movimiento independentista actual tendrá muy presente, y es conseguir una Cataluña fuerte e independiente del estado central. Para eso, el *Noucentisme* se encargará de la normalización cultural, de incorporar la «baja cultura» para una creación participativa colectiva¹⁰, pues a diferencia del Romanticismo que la participación era individual. Por eso mismo, esa esencia colectiva, simbólica y propia de nación, se daba mediante el uso de medio de masas como la prensa, centros de enseñanza o museos como el *Museu Nacional d’Art de Catalunya*. Ese afán colectivo del *Noucentisme* desarrollará nuevos modelos visuales, que manifiesta en ese momento en todo tipo de representaciones, donde la forma predominante es el hacer la nación catalana grande, auténtica, esencial por medio de la tradición donde el arte se acerca al clasicismo y al mediterraneísmo.

La confirmación del nacionalismo también optó por el uso de los medios de masas y por el humor. Por eso mismo, artistas como Feliu Elias, escogieron apoyarse en la crítica y no tanto en

la mitificación de los ideales, mediante el uso de la cultura popular utilizando lo caricaturesco, satírico y mordaz que manifestaban sus creaciones. Su aportación en la catalanidad se podía ver por medio de colaboraciones en distintas revistas satíricas del momento como *iCu-Cut!*, *Revista Nova* (creada por él mismo) o *Papitu*. (D'Ors, 2000, p.158) Los dibujos de Feliu Elias se mantenían por medio de la estética noucentista, es decir, pura, sencilla y simplista que aportaban su apoyo a la Cataluña ideal mediante su disgusto y crítica inducido por el corriente de pensamiento ideológico. Por eso mismo el humor, como sucede en la actualidad (Fig. 9), ayuda a consolidar las ideas del nacionalismo catalán al resto de la sociedad, ya que, el arte solo quedaba dentro de los círculos artísticos e intelectuales. Por tanto, el uso del humor gráfico fue una ayuda muy importante en la construcción visual del caso catalán, porque aporta la construcción de ideas a través de medios populares.

La figura 9, resume el *Noucentisme* en la visualidad actual. Vemos que escogen una viñeta gráfica, mostrando como ya hacía en su momento el artista Feliu Elias, de forma elemental mediante la sátira y la crítica aportando su apoyo al movimiento independentista. Además, también, recoge toda la tradición visual de la importancia del mediterraneísmo, de la tradición cultural histórica o la importancia de la figura femenina. Este nos recuerda a la importancia del paisaje geográfico próximo al mediterraneísmo. Por otra parte, la figura principal alude a la importancia del desnudo femenino como sucedía en las esculturas de Josep Clarà. Y en cuanto la tradición cultural histórica, recoge elementos como la barretina, el uso de la lengua catalana en sí, y la *senyera*. Asimismo, el hecho de que el meme circule en la Web 2.0, hace que esa idea del afán colectivo del *Noucentisme* se mantenga, y que además dé participación directa a la sociedad, pues el contexto en el que se encuentra, con todo el movimiento del *Tsunami Democràtic* de la vertiente independentista, da paso a un elemento gráfico más de la construcción de ideas e identidades procedentes de la memoria.



Figura 9. Catalamems. QR's, 2019. Online.
(<https://www.instagram.com/p/B4AzhHklHmM/?igshid=1fn74cefvsxj>)

5 CONCLUSIONES

Sin dudas, los nacionalismos son fenómenos de masas que intentan transmitir sus ideas por medio no solo de la literatura o de la discursiva política, sino por sus medios visuales conformando así una cultura visual donde residen las políticas de identidad. En el caso catalán, su identidad como nación ha estado configurada en dos fases, la primera cuando nace la idea del estado-nación, y la segunda durante su maduración en el siglo XX. No obstante, la cuestión de una construcción nacional va más allá, como bien nos decía Miguel Herrero de Miñón (1991):

Las concepciones puramente objetivas que la identifican con la raza, la lengua, la religión o cualesquiera otros factores materiales de integración y de las concepciones subjetivistas que la reducen a una voluntad de vivir juntos, creo que la Nación es el correlato neomático de la conciencia nacional que es su polo noético, y en cuya virtud o cuya luz, elementos muy diversos –recuerdos y costumbres, instituciones y recetas de cocina– se convierten en factores de integración. (p.201)

Por eso mismo, podemos decir que «nación» se identifican más allá de factores de integración, sino de políticas de identidad que cogen conciencia de un proyecto colectivo. Por lo tanto, las imágenes que participan en ella engloban una conciencia colectiva y conjunta con el fin de transmitir a todas las capas sociales. (Recalde, 1999, p.191)

En definitiva, dado que la comicidad da la vuelta a las ideas y es símbolo de libertad y democracia, el poder de la risa es un factor esencial. Los memes como parte de la cultura visual actual y con un origen híbrido entre la cultura popular y la alta cultura, siguen ese hilo posmodernista mediante el humor intentando romper con la modernidad de los discursos anclados en los ideales burgueses. Podemos decir que los memes son expresiones de la memoria que expresan parte de esa historia reprimida por la cultura dominante. Es por eso, que vemos como la conformación de la visualidad del nacionalismo catalán sigue patente en la construcción identitaria. Pues a pesar de que el caso catalán siguiendo los pasos de todos los movimientos nacionalistas nacidos durante el siglo XIX en toda Europa y su maduración durante todo el siglo XX, ha estado también sujeto a la hegemonía de la cultura dominante española. Por eso, hay una necesidad de configurar una cultura visual mediante el arte, el urbanismo, la literatura, y la sátira participe en las revistas y prensa del momento, es decir, de configurar una «cultura nacional».

6 REFERENCIAS

- Abril, G. (2013). *Cultura visual, de la semiótica a la política*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Anguera, P. (2006). *Cataluña en la España contemporánea*. Lleida: Editorial Milenio.
- Bergson, H. (1947). *La Risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Bernárdez Rodal, A. (2001). Castigat riendo mores o de la función política de la risa. En *El Humor y la risa* (pp. 15-28). Madrid: Fundación Autor.
- Cattini, G. (2017). Història i mites en el naixement del catalanisme polític. En F. Archilés (dir.) *Inventar la nació. Cultura i discursos nacionals a l'Espanya contemporània* (pp.163-187). Catarroja: Editorial Afers.
- D'Ors, C. (2000). *El noucentisme: presupuestos ideológicos, estéticos y artísticos*. Madrid: Cátedra.
- Dawkins, R. (1993). *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*. Barcelona: Biblioteca Científica Salvat.
- Freedberg, D. (1992). *El poder de las imágenes*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Freud, S. (1969). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza.
- Gómez Mompert, J. Ll. (2010). Metodología para el estudio de la sátira mediática. En E. Bordería Ortiz, F. A. Martínez Gallego y J. L. Gómez Mompert (dirs.) *La risa periodística. Teoría, metodología e investigación en comunicación satírica* (pp. 39-55). València: Tirant lo Blanch.
- Herrero de Miñón, M. (1991). ¿Qué es el nacionalismo? *Ayer*, 35, 201-206.
- Kellner, D. (2011). *Cultura mediática: estudios culturales, identidad y política entre lo moderno y lo posmoderno*. Madrid: Akal.
- Labanyi, J. (2002). Introduction: Engaging with Ghosts; Theorizing Culture in Modern Spain. En J. Labanyi (ed.), *Construction*

Identity in Contemporary Spain. Theoretical Debates and Cultural Practice (pp.1-15). Oxford: Oxford University Press.

Máiz, R. (2014). Cultura e identidad en los debates del multiculturalismo y el nacionalismo. En S. Cruz Artacho, A. Valencia Sáiz (coords.), *Identidad política y cultural en el siglo XXI: Nuevos discursos para Andalucía* (pp.19-43). Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces.

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

Recalde, J.R. (1999). Convivencia ciudadana y sentimientos de identidad. *Ayer*, 35, 191-200.

Ridao, J. (2012). *Podem ser independents?: els nous estats del segle XXI*. Barcelona: RBA.

Rouyet Ruiz, J. I., Joyanes Aguilar, L. (2012). El arte 2.0 como estética de lo invisible. *Bajo Palabra: revista de filosofía*, 7, 185-194.

Rowan, J. (2015). *Memes: Inteligencia idiota, política rara y folclore digital*. Madrid: Capitán Swing Libros S.L.

Ruiz Martínez, J. M. (2018). Una aproximación retórica a los memes de internet. *Revista Signa*, 27, 995-1021.

Shifman, L. (2014). *Memes in Digital Culture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press Essential Knowledge.

Steyerl, H. (2012). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

NOTAS

1. Entendiendo la referencia a la mirada pública como parte de un conjunto de individuos que pertenecen a un mismo imaginario social de una misma sociedad.
2. Véase imagen en: https://twitter.com/modesto_garcia/status/1182969552247971840 (Consultado el 15/12/2019)
3. La Web 2.0 o Web colaborativa, es un sistema de interrelación online donde se comparte y difunde información. Se caracteriza por su diversidad de aspectos tecnológicos, por eso mismo encontraríamos por un lado los blogs (web logs), *microblogs* (redes sociales), podcasts (registros de audio o video) entre otros. Son tan diferentes entre sí que cabe resaltar el factor principal de la colaboración por medio de la interrelación y la información. (Véase en: Rouyet Ruiz y Joyanes Aguilar, 2012, pp.186-188.)
4. *Tweets* o *tuits*, son mensajes con 140 caracteres originalmente, que se amplió a 280 caracteres recientemente, y se envían a través de la plataforma Twitter.
5. Hito Steyerl llamaba imágenes pobres a unas imágenes con mala calidad y resolución, que viajan a través de la red comprimidas sujetas a ideas errantes que desafiaban el copyright y la propia tecnología digital por los elementos que contenían de la cultura popular. (Véase en: Steyerl, 2012, pp. 33-34)
6. El papel de los intelectuales y de la literatura en la consolidación de un Estado-Nación en España será un concepto importante dentro de las bases de la cultura nacional española. No obstante, España dejará de lado de forma subordinada y como dialectos al catalán, gallego y vasco, llevando a una cultura nacional que deja en el olvido la cultura popular y de masas. (Labanyi, 2002, p.4) Por eso mismo, el movimiento de la *Renaixença* será fundamental para empezar a consolidar la identidad y la cultura de una nación, la idea de una nación catalana gracias a los intelectuales catalanes del momento.
7. Los intelectuales de la *Renaixença* contaban que Guifré el Pilós consiguió la independencia de los condados catalanes del Imperio Carolingio. Por eso mismo, y durante el siglo XIX se mitificó al personaje dejando de lado su versión histórica, nombrándolo pues creador de Cataluña y padre de la patria catalana.
8. El día que se constituyó como día nacional, fue escogido por su valor histórico. Pues dicho día se conmemora el asedio y la caída de Barcelona en manos de las tropas borbónicas el 11 de septiembre de 1714. Se intenta rememorar que hasta que cae Barcelona, Catalunya había conservado una especie de autogobierno basado en las antiguas constituciones las cuales adjudicaban cierta responsabilidad jurídica similar a un estado federal. El hecho del 11 de septiembre de 1714 y después con el decreto de Nueva Planta de Felipe V –derogado 1716– supuso un elemento clave que marca la sociedad catalana. (Angera, 2006, p. 15).
9. Véase la imagen en: https://img.europapress.es/fotoweb/fotonoticia_20150422185456-15041277699_540.jpg (Consultado el 15/12/2019)
10. Por eso mismo, la participación colectiva en un principio estuvo en la base del

nacionalismo mediante la dotación del himno a finales del siglo XIX. *Els Segadors*, como sucedía en otros himnos nacionalistas, era un canto ya popular, que se cantaba en este caso durante los tiempos de la revuelta contra la tropa de Felipe IV en 1640. No obstante, de la canción original se retoco en su momento el texto –por el historiador Ernest Moliné Brasés– con la finalidad que fuese más reivindicativo en la defensa ideológica. (Cattini, 2017, p. 177)