

# Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 16, año 2023. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO  
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL  
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-65-5

Investigación en comunicación y feminismo.  
Debates en torno a la producción, usos y trayectorias  
en el siglo XXI (2023)

Inmaculada Postigo Gómez; Teresa Vela Balanza (editoras)

## Separata

## Capítulo 5

### Título del Capítulo

«Polifonías de la memesfera feminista: entre el carnaval, la tecnopolítica y la contrahegemonía. *Fanpages* de feminismo *geek* en Facebook»

### Autoría

Alejandra Nallely Collado Campos

### Cómo citar este Capítulo

Collado Campos, A.N. (2023): «Polifonías de la memesfera feminista: entre el carnaval, la tecnopolítica y la contrahegemonía. *Fanpages* de feminismo *geek* en Facebook». En Postigo Gómez, I.; Vera Balanza, T. (eds.), *Investigación en comunicación y feminismo. Debates en torno a la producción, usos y trayectorias en el siglo XXI*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-65-5

### D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c5.emcs.16.cyg1>



El libro *Investigación en comunicación y feminismo. Debates en torno a la producción, usos y trayectorias en el siglo XXI* está integrado en la colección «Comunicación y Género» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

*Investigación en comunicación y feminismo. Debates en torno a la producción, usos y trayectorias en el siglo XXI* aborda el diálogo en torno a las relaciones entre la comunicación y el género en el siglo XXI, donde el escenario digital nos dota de oportunidades de expansión del activismo y la praxis feminista, pero donde también se ha incrementado el número de canales de difusión de mensajes reactivos, misóginos, y, en no pocas ocasiones, de odio. Así, este itinerario por las redes sociales en torno a la diversidad de textos y propósitos dotan de unicidad al monográfico respecto al sentido construido y resignificado en las propias comunidades de interpretación, al describir el circuito completo que abarca la producción, la recepción, la recreación, la interpretación y la resignificación, en un constante rol en el que el receptor y productor de contenidos coinciden en el mismo individuo que alterna el papel en sus acciones (*produsage*).

Complementariamente, presentamos sendas reflexiones sobre las pautas, rutinas, condicionantes y dilemas que definen la investigación feminista. Una, sobre las condiciones de producción de la comunicación feminista, sus trayectorias, su consolidación, sus incentivos y sus limitaciones. Otra, imprescindible, sobre el impacto social del conocimiento al que contribuimos, su relación con las personas investigadas y sus testimonios, la explotación —en todos sus sentidos— de los resultados y el retorno del conocimiento a la sociedad.

# Sumario

<b>1. Introducción</b>	
<i>por Teresa Vera Balanza; Inmaculada Postigo Gómez.....</i>	<b>9</b>
<b>1. La investigación en feminismo y comunicación en España: criterios de evaluación, asignación de recursos y proyectos</b>	
<i>por Teresa Vera Balanza; Inmaculada Postigo Gómez; Alejandra Hernández Ruiz .....</i>	<b>23</b>
<i>Metodología .....</i>	<b>29</b>
<i>La inclusión de la perspectiva de género en la política de investigación, desarrollo e innovación en España .....</i>	<b>30</b>
<i>La progresión y relevancia de la carrera científica.</i>	
<i>Los sexenios y el techo del talento .....</i>	<b>37</b>
<i>Horizonte y retos para 2030.....</i>	<b>42</b>
<i>Referencias bibliográficas.....</i>	<b>46</b>
<b>2. Ilustrar el feminismo en Instagram. Las redes sociales como escenario de la agenda feminista</b>	
<i>por Esther Simancas González; Emelina Galarza Fernández; Inmaculada Sánchez-Labela Martín.....</i>	<b>49</b>
<i>Introducción. El feminismo, un asunto de interés institucional.....</i>	<b>49</b>
<i>La agenda feminista en las RR.SS. ....</i>	<b>56</b>
<i>Metodología.....</i>	<b>60</b>
<i>Resultados.....</i>	<b>63</b>
<i>Conclusiones .....</i>	<b>67</b>
<i>Referencias bibliográficas.....</i>	<b>70</b>

<b>3. La violencia que seremos: jóvenes y taxonomía de mensajes de odio en las redes</b>	
<i>por Lucia Sell Trujillo; Trinidad Núñez Domínguez;</i>	
<i>Carmen Romo Parra</i> .....	75
<i>Introducción. Jóvenes y violencia(s) de género en red</i> .....	75
<i>Los caminos de la investigación: apuntes metodológicos</i> .....	78
<i>La violencia que somos: Ataques, impacto, autorregulación e indicios de produsage</i> .....	82
<i>Sobre los ataques en las Redes Sociales</i> .....	82
<i>Sobre el impacto y autorregulación en las Redes</i> .....	91
<i>Sobre indicios de produsage</i> .....	96
<i>Conclusiones</i> .....	99
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	100
<b>4. De la otredad abstracta a las «otras mujeres»: dilemas éticos y metodológicos del uso de experiencias femeninas en los estudios culturales</b>	
<i>por Cilia Willem; Ignacio Moreno Sagarra;</i>	
<i>Iolanda Tortajada</i> .....	103
<i>Introducción</i> .....	103
<i>Feminismo y cultura popular</i> .....	106
<i>Las otras voces y la etnografía cultural feminista</i> .....	113
<i>Los peligros de la cercanía</i> .....	117
<i>Conclusiones</i> .....	120
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	123
<b>5. Polifonías de la memesfera feminista: entre el carnaval, la tecnopolítica y la contrahegemonía. Fanpages de feminismo geek en Facebook</b>	
<i>por Alejandra Nallely Collado Campos</i> .....	127
<i>Introducción</i> .....	127
<i>¿Por qué hablar de memes?</i> .....	129
<i>Lo digital es político</i> .....	133
<i>El carnaval feminista digital y la LOLítica</i> .....	137
<i>La propuesta metodológica</i> .....	140
<i>Polifonías de la memesfera feminista</i> .....	144
<i>Conclusiones</i> .....	152
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	155

<b>6. Resistencia algorítmica y discursos contra la violencia feminicida en las redes sociales. Estudios de género, narrativas digitales y visualidades analíticas</b>	
<i>por Virginia Villaplana Ruiz; Alejandra León Olvera</i> .....	157
<i>Introducción. Net-narcocultura y resistencia algorítmica</i> ..	157
<i>Propuesta metodológica: Estudiar la violencia y la resistencia algorítmica</i> .....	163
<i>Resultados. Comunicación política digital, resistencias feministas versus violencia estetizada</i> .....	170
<i>YouTube</i> .....	170
<i>TikTok</i> .....	177
<i>A manera de cierre</i> .....	181
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	186
<b>7. Escenarios sonoros feministas</b>	
<i>por Teresa Piñeiro Otero; Ruth de Frutos García;</i>	
<i>Paloma López Villafranca</i> .....	189
<i>Mujeres, acceso y empoderamiento digital</i> .....	189
<i>El podcasting como medio y estrategia para amplificar la voz</i> .....	193
<i>¿Por qué el feminismo necesita los podcasts?</i> .....	197
<i>Desbullando iniciativas sonoras</i> .....	201
<i>Reflexiones finales</i> .....	208
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	209



## Polifonías de la memesfera feminista: entre el carnaval, la tecnopolítica y la contrahegemonía. *Fanpages* de feminismo *geek* en Facebook

*Alejandra Nallely Collado Campos*  
Universidad Nacional Autónoma de México

### *Introducción*

La motivación inicial para realizar este trabajo es, por un lado, la observación y el uso cotidiano de memes en los procesos comunicativos, así como la comprensión de estos como una fuente de entretenimiento, información y denuncia. Por otro lado, me motiva un creciente interés en observar y conocer los procesos mediante los cuales internet se ha convertido, a una velocidad vertiginosa, en un medio de comunicación en el que se llevan a cabo actos comunicativos con audiencias cada vez más particulares, con capacidades interpretativas y de formación de comunidades, además de una observación continua al Estado, los medios y los discursos hegemónicos. Es en este contexto que surge la presente investigación en la cual se desarrollan conceptos como memesfera feminista, LOLítica y la noción del carnaval político digital.

Se presenta una propuesta de análisis del discurso multimodal en memes feministas difundidos en pá-

ginas de Facebook de temática *geek*,<sup>1</sup> cuyo auge se ha dado particularmente a partir del año 2020, mismo en el que, a raíz de las medidas de confinamiento tomadas por las autoridades de todos los países, las actividades físicas y presenciales se trasladaron a un escenario virtual. Los memes se analizaron desde su estructura y contenidos a partir de los modos lingüístico, visual y digital con la finalidad de estudiar los procesos culturales, comunicativos y sociopolíticos que hicieron posible la crítica política y la resignificación del discurso hegemónico a través de memes feministas en el *feminiverso geek*.<sup>2</sup>

Los objetivos de esta investigación se centran en identificar y analizar la crítica feminista y la resignificación del *troleo*<sup>3</sup> machista y misógino en redes sociales a través de memes en Facebook en las páginas temática *geek*, así como analizar los elementos propios de la virtualidad que enriquecen y complejizan el entorno de la tecnopolítica feminista; caracterizar los debates, temas, cuestionamientos y críticas que surgen

---

<sup>1</sup> La traducción del inglés del término *geek*, es *adicto*. La comunidad *geek* es conocida por su afición al consumo de distintos productos culturales, particularmente aquellos relacionados con los cómics, películas y series de ciencia ficción, videojuegos, *anime* y *manga*, etc., así como por su cercanía y constante actualización de habilidades tecnológicas. También se les conoce como *nerds*, *frikis*, *ñoños*, *otakus*, etc.

<sup>2</sup> Adaptación feminista de la expresión *Universo Geek*, *Multiverso Geek*, etc., que refiere a los vínculos, uniones y conjuntos de personajes, historias, arcos narrativos, etc., de los productos culturales en cuestión. En este sentido, el *Feminiverso Geek* se refiere al conjunto de páginas de Facebook de feminismo *geek*, la mayoría de ellos centrados en personajes, películas y series de dicho universo.

<sup>3</sup> Término castellanizado del inglés *trolling*. En la jerga de internet significa molestar, ofender públicamente, y acosar.



desde el feminismo *geek* que utiliza el meme como herramienta de apropiación y subversión.

Los memes referidos registran las expresiones de las jóvenes feministas sobre las diversas violencias que han vivido por razón de su género, y en ellos se encuentra una resignificación cambiante y fluida que no mantiene el discurso en un solo lugar. Como sujetas emisoras politizan un discurso que circula y se codifica en lo cotidiano, lo entretenido y lo hegemónico, decodificándose en cuestionamiento y oposición, en pedagogías y risas, en contrahegemonía y LOLítica, características propias del carnaval político digital en la memesfera de Facebook.

Si bien la capacidad desestabilizadora de los memes no es total, su potencial depende más de las actoras que idealmente utilizan al meme feminista como vehículo de debate, expresión, manifestación y de crítica reflexiva hacia el papel de las mujeres y del feminismo en la sociedad. Se espera que el modelo de análisis y los conceptos aquí presentados resulten de utilidad para otras investigaciones.

*¿Por qué hablar de memes?*

Nos encontramos ante la configuración y reconfiguración del espacio público digital, de la identidad feminista, de las formas de representarnos, de hacer ecos, de acuerparnos, pensarnos, conectarnos y comunicarnos. Parte de este proceso implica que, tanto los procesos de comunicación, como los roles del medio, el mensaje, la audiencia y el sentido se han ido renovando de manera significativa a partir de la

llegada de las nuevas formas de comunicarnos que trajo la tecnología.

En la vastedad de fenómenos sociales, políticos y culturales que podemos analizar en internet, se encuentra la existencia de las redes sociodigitales, definidas por Fernández y Paniagua como comunidades virtuales que informan e interconectan a personas con gustos e intereses en común, y «configuran una de las herramientas características en donde el usuario es el verdadero protagonista» (Fernández; Paniagua, 2012: 2).

De acuerdo con Castells, «las redes sociales son espacios vivos que conectan todas las dimensiones de la experiencia personal» (Castells, 1997: 18), un terreno en el que se generan contenidos y vínculos que van desvaneciendo los límites del tiempo y el espacio, trascendiendo al espacio digital en un esfera también física y local, permitiendo el desarrollo de comunidades virtuales, en las que sus integrantes comparten significados y reconfiguran lenguajes, diluyendo contextos y dimensiones de espacios en flujos líquidos.

De las cinco redes sociodigitales más populares en México, Facebook se erige como la de mayor popularidad, con el 99% de los usuarios de Internet (Statista, 2018) con un perfil activo en Facebook; la Ciudad de México ocupa el tercer lugar en usuarios de Facebook a nivel mundial (Villamil, 2017: 173).

Esta red sociodigital se consolida no sólo como un canal de entretenimiento y distracción, sino como una herramienta de trabajo en el periodismo y otros ámbitos, un lugar de organización y comunicación entre activistas, un espacio público en el que hay cierta libertad de expresiones y opiniones, así como la fa-

ilidad de crear contenidos a través de herramientas que generan nuevas literacidades en la producción de discursos. En estos escenarios, el papel de las usuarias ocupa un lugar primordial, no sólo por su modalidad activa y su carácter de consumidoras, sino por la posibilidad de apropiación, resignificación y producción de contenidos y discursos, dentro de lo cual podemos identificar elementos particulares como los memes.

Los memes fueron definidos por Dawkins (1976: 218) como «unidades de transmisión cultural», o «unidades de imitación» que transfieren información, se reproducen en un medio determinado transformándose durante el proceso y difundiéndose como un virus. Para Pérez, Aguilar y Guillermo, a diferencia de los genes y los virus —como los refirió Dawkins— los memes no se autorreplican a sí mismos para poder sobrevivir utilizando a los individuos para reproducirse, sino que requieren que un grupo de personas lleve a cabo su retransmisión para poder sobrevivir. Dicha operación se da a partir de las motivaciones y satisfacciones que obtengan como resultado quien los transmite (Pérez; Aguilar; Guillermo, 2014: 83). Desde la investigación social el término *meme* es utilizado para hacer referencia a la rápida circulación de los fenómenos culturales.

El meme se ha filtrado en la cultura popular contemporánea como un breve y práctico descriptor de una idea grande, compleja y difícil de manejar (Pérez; Aguilar; Guillermo, 2014: 79-102) que además tiene la capacidad de extenderse y perdurar sea cual sea la utilidad o el sentido que tenga. Por esta razón, no es de extrañar que movimientos sociales como el femi-

nismo hagan uso del meme como una herramienta de resignificación, información, subversión y entretenimiento.

Los cambios culturales en el mundo digital son también resultado de las transformaciones sociales en otros ámbitos y subculturas, entre las que podemos encontrar la cultura *geek*, otro de los espacios considerados como una apropiación primordialmente masculina: tecnología, videojuegos, cómics, cultura popular, series de TV, cine y literatura, particularmente de ciencia-ficción y fantasía.

La insurrección feminista digital también se materializa en la subcultura *geek*, en la que las jóvenes feministas se erigen como creadoras y consumidoras de esta expresión cultural, pero no sólo eso, sino que con los memes y la cultura *geek* como herramienta, realizan crítica, análisis y resignifican las violencias de la cultura popular en discursos paródicos feministas, en los que los memes, como señala Re, permiten la comprensión de «un hecho político más complejo en un contenido multimedia breve, poderoso y efectivo que genere una reacción inmediata, ya sea a favor o en contra, pero que a nadie le sea indiferente» (Re, 2014: 39).

Lo que aquí se argumenta es que los memes que circulan en comunidades de *Facebook* de feminismo *geek* tienen la posibilidad de subvertir el discurso violento machista dominante, resignificándolo en un nuevo discurso feminista de corte humorístico a través de su deconstrucción paródica y satírica. La fiesta, la risa, la música, las máscaras, las groserías, son elementos centrales de las formas de resistencia de la cultura popular, en la que no existe el refinamiento, la inte-

lectualidad y erudición de la esfera pública propuesta por Habermas (1978), sino lo popular, lo plebeyo y lo cotidiano, otro tipo de materialización de lo político y lo público.

Sin embargo, las condiciones y dinámicas bajo las que estos discursos circulan a través de memes se encuentran mediadas por Facebook, que es finalmente una plataforma empresarial con intereses particulares, con la posibilidad de bloquear y censurar lo que le venga en gana, misma a la que puede convenirle, en términos de tráfico y consumo, nuestro subversivo carnaval digital. Entonces, ¿qué hay después del carnaval digital de las meméticas feministas?; ¿acaso el algoritmo de Facebook sólo nos muestra lo que queremos ver?; ¿son nuestras revoluciones un cúmulo de *likes* y *shares* que benefician a la hegemonía de Facebook?

### *Lo digital es político*

En el contexto de la esfera digital y de las redes sociales, asistimos, de entre muchos otros fenómenos, a la expansión del discurso feminista en el espacio público digital, protagonizado por diversas identidades, grupos, colectivos, organizaciones e instituciones que gritan su rabia, escrachean<sup>4</sup> a sus agresores, se organizan, hackean<sup>5</sup> el sistema y el lenguaje, *trolean* al ma-

---

<sup>4</sup> Manifestación pública de denuncia y protesta hacia una persona que ha violentado, generalmente realizada en su lugar de trabajo, domicilio, y en ocasiones con la intención de boicotear o anular un acto público en el que participará dicha persona.

<sup>5</sup> Introducirse en el sistema para transformarlo.

cho, se convierten en virus, en *fanpages*, en acciones directas digitales; concientizan mientras parodian al machismo y se enfrentan cada día a las violencias normalizadas y a las partes también oscuras de la esfera digital: más violencia simbólica, grupos de machitroles<sup>6</sup> organizados para violentar, redes de pederastia y pedofilia, discursos de odio y la constante pugna por los espacios de poder.

Nos encontramos, entonces, no sólo reconfigurando el espacio público digital, sino el propio feminismo, las formas de hacer política: politizamos la praxis cotidiana digital. En este contexto, son múltiples las aristas desde las cuales emplazar la mirada. Una de ellas es el proceso de apropiación y ocupación digital durante la emergencia sanitaria por la covid-19.

Aunado a las características enunciadas, es posible identificar el protagonismo ascendente del sentido del humor para resignificar discursos, en este caso, a través de memes. Desde su abordaje como objeto de estudio se han acuñado conceptos nuevos como *trolling* (Borroughs, 2013) y *memenauta* (González Gómez; González Fernández, 2013), mismos que apuntan a la práctica de la creación, modificación y compartición de memes como una manera de hacer política desde la Red, democratizar el activismo en línea y subvertir el discurso dominante a través del humor (Huntington, 2013; Borromeo, 2016).

Dentro de lo que conocemos como espacio público digital podemos encontrar lo que ha sido deno-

---

<sup>6</sup> Troles (acosadores) machistas, dedicados específicamente a realizar acciones para afectar páginas feministas.

Figura 1. La memesfera digital



Fuente: Elaboración propia.

minado como memesfera (Collado, 2020): un lugar de producción, intercambio y circulación de memes. Esos memes pueden tener un discurso político o no, pero sí generan temas de conversación, de discusión, interacción y un tipo de participación en temas políticos, nuevamente retomando la discusión sobre la esfera pública y el espacio público entablada por Habermas (1978) y posteriormente por Trejo (2009) y Papacharissi (2002).

La memesfera se consolida a través de las redes sociales, de las comunidades virtuales y las aplicaciones digitales. Las integrantes de las comunidades virtuales

aquí referidas son las agentes que hacen posible la dispersión de ideas replicables a través de una difusión rápida y masiva, es decir, lo viral, que en términos semánticos se refiere al virus, a una infección que se dispersa de manera rápida y se contagia.

Politizar la experiencia cotidiana en lo digital es a lo que apunta la tecnopolítica, en palabras de Javier Torret (2013: 45) «la reapropiación de las herramientas y espacios digitales para construir estados de ánimos y nociones comunes necesarias para empoderarse, posibilitar comportamientos colectivos en el espacio urbano que lleven a tomar las riendas de los asuntos comunes». La tecnopolítica no necesariamente es llevada a cabo por activistas o especialistas en un tema, tampoco está centrada en la parte técnica de las herramientas de internet como se postularía desde el ciberfeminismo: la tecnopolítica es una acción colectiva «...impropia, inapropiada, es la irrupción política de los cualquiera» (44). Como dicen Pedraza y Rodríguez (2019: 73), «el eje de la propuesta tecnopolítica feminista [...] es politizar las prácticas digitales en la vida cotidiana de las mujeres» con la finalidad de reconstruir vínculos entre realidades diversas y reacuerparse.

Mucha de la praxis feminista que podemos encontrar en el entorno digital no proviene necesariamente de conceptos teóricos, o no solamente de estos, sino de la experiencia y las emociones politizadas. Este reacuerdo, este replegarse para enfrentar las violencias se da también a través de la risa y la irreverencia como formas de resistencia polifónicas, carnavalescas, amplias y diversas. El *troleo*, la desinformación y el discurso hegemónico sexista son modificados, burlados y



parodiados desde la cultura *geek*. En este caso la plaza pública es el espacio público digital en el que, a través de la risa y el carnaval se responde a la cultura dominante con un discurso resignificado.

### *El carnaval feminista digital y la LOLítica*

Las obras literarias de François Rabelais analizadas por Bajtín en 1936 tratan de comprender el humor y la cultura popular como elementos que pueden develar realidades y discursos que a primera vista provocan simplemente risa. Desde esta perspectiva, la risa y la irreverencia son maneras de resistencia que se presentan en forma de discursos polifónicos, carnavalescos, amplios, con diversas interpretaciones que pueden darles sentido. Dentro de las obras de Rabelais, la cultura oficial y el discurso del poder dominante (en este caso, una cultura predominantemente androcéntrica, machista y misógina) son destruidos y ridiculizados, afirmando una renovación popular de la cultura. La vigilancia permanente por parte de la llamada cultura oficial es modificada, burlada y parodiada desde la cultura popular, transfiriéndole su visión del mundo y de la vida desde la plaza pública digital.

La caracterización del carnaval está saturada de personajes grotescos, enmascarados, bufones, carcajadas y bobos, y la finalidad de la risa estruendosa digital (el *meme*, el «me divierte») es oponerse a la cultura hegemónica, acallarla con la risa, impugnar a lo normal, lo naturalizado y estandarizado; es invertir los papeles, producir discursos oposicionales a través de la risa y el

entretenimiento en la Red: cada usuaria tiene la capacidad de producir sus propios discursos, opuestos y/o críticos a la hegemonía instaurada.

En el carnaval político digital, la vulgaridad y la grosería también son elementos centrales de las formas de resistencia de la cultura popular, características presentes en los discursos resignificados por quienes producen y reproducen los memes feministas en estas páginas. No existe el refinamiento, la intelectualidad y erudición de la esfera pública de Habermas (1978), sino lo popular, lo plebeyo, lo cotidiano. De esta forma, en los memes en cuestión es posible dar cuenta de la existencia de:

- El vocabulario de la plaza pública: groserías, insultos, jergas, vulgaridad, chistes locales, albures, referencias locales.
- Las imágenes de la fiesta: las reacciones de «me divierte», los comentarios, los gestos, las muecas, las respuestas con otros memes, las onomatopeyas, referencia a música, bromas populares, etc.
- Las imágenes de lo grotesco: los gestos, las muecas, la expresión del personaje representado en el meme, la descontextualización de una imagen o frase para convertirlo en algo ridículo.
- Las imágenes de lo inferior: representan al personaje del meme como un ser inferior: tonto, que no merece respeto, humillado, ridiculizado, o bien, el personaje del *meme* interpela a un ser inferior a través de la mofa y la humillación.

El discurso carnavalesco es una forma de resistencia que, no obstante, está también mediada por una es-

estructura social que vuelve a la normalidad en cuanto termina el carnaval. En este sentido, Bajtín apunta a estos procesos, entre dominantes y subalternos, como dinámicos, que continuamente se están influyendo de manera recíproca, de tal manera que entre ambas existe un proceso permanente de relaciones de préstamo, resistencia y dominación.

En este punto, el concepto de LOLitics encuentra sentido: Geniesa Tay (2012) los define como «textos digitales productos de la cultura popular creados por individuos comunes como respuesta a eventos noticiosos o errores cometidos por figuras políticas» y que, en términos simples, es la combinación de memes de internet y humor político. La razón de existir de estos textos, es decir, de estos memes, se da «dentro de la intersección entre el ‘juego’ impulsado por el placer y (posiblemente) el discurso político genuino» (Tay, 2012).

El término está compuesto por el acrónimo *LOL*, que vendría siendo el lexema o la raíz del término y significa *Laughing out loud*, o *Laugh out loud*, cuya traducción es reír a carcajadas o carcajearse, mientras que el sufijo de la palabra es *-itics*, que en inglés hace referencia a la palabra «política». Los puntos clave de esta categoría son:

1. las LOLitics son creadas por la ciudadanía «común y corriente»;
2. surgen como respuesta a sucesos políticos y sociales de cualquier índole y por lo tanto, aumenta su proliferación en coyunturas noticiosas;
3. tienen un alto nivel de replicabilidad y propagación.

En la LOLítica la legitimidad de los discursos hegemónicos que niegan, invisibilizan y violentan a las mujeres y al feminismo son también una carcajada, así como la credibilidad en los medios que informan asuntos relacionados con esos ámbitos. Los personajes violentadores, sus discursos, se convierten en algo divertido, entretenido: «ya no sé si reír o llorar» decimos, entre la risa y la indignación, para terminar riendo, en espera de más memes que nos hagan reír durante el día, y que podamos compartir.

### *La propuesta metodológica*

La combinación memes feministas+cultura *geek* se expresa en diversidad de *fanpages* y comunidades en Facebook, entre las que sobresale la página Bob Feminista,<sup>7</sup> vinculada con otras comunidades como Feminigeek<sup>8</sup> y Otaku Feminista.<sup>9</sup> La elección de realizar este análisis de *fanpages* de Facebook tiene que ver con la popularidad de la red social y la circulación de memes en ésta, así como por la existencia de grupos y comunidades creadas específicamente para producir y compartir memes feministas *geeks*. Una de las características más sobresalientes de Facebook como comunidad es el sentido de pertenencia, ya sea por motivos laborales, académicos o personales.

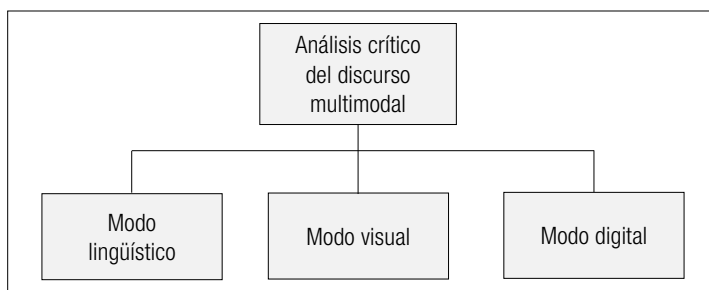
---

<sup>7</sup> <https://www.facebook.com/bobfeminista>

<sup>8</sup> <https://www.facebook.com/feminigeek>

<sup>9</sup> <https://www.facebook.com/otakufeminista>

Figura 2. Análisis del discurso multimodal.



Fuente: Elaboración propia.

Entre los criterios de selección de las *fanpages* se encuentran aquellas con mayor cantidad de seguidoras e interacción, así como el discurso general con el que se posicionan. En los memes se analiza el mensaje lingüístico, el mensaje visual y las características propias del meme como: función discursiva, tipo de humor, intertextualidad, nivel de interacción, repetición de palabras en los comentarios, reacciones, debates, temas, respuestas, elementos todos que forman parte de la memesfera.

En este sentido, se destaca el carácter multimodal del discurso que se estudia en estos memes, cuyo análisis busca superar el abordaje aislado de sus componentes, tomando en cuenta que los memes son resultado de interacciones entre sujetos sociales, situados en contextos sociales concretos, y que producen significados, portan posicionamientos sociales e ideológicos, bagajes históricos y demás construcciones textuales que al interactuar definirán cómo será el acto de significación.

Los memes que aquí se analizan se consideran actos discursivos, en tanto son formas en las que el lenguaje

y la sociedad se relacionan en las prácticas comunicativas cotidianas. Siguiendo a Pardo, «los discursos son hechos comunicativos, que integran diversos materiales capaces de portar significado» (Pardo, 2012: 34) en los que «el emisor legitima 'su' mundo» (Van Dijk; Mendizabal, 1999: 113). Tenemos un discurso compuesto por imágenes modificadas vía apps o software de edición de imagen, a las que superponen otras imágenes, iconos, referentes culturales y mensajes lingüísticos, que además son compartidos en distintas comunidades de Facebook, Twitter, Instagram y otras plataformas, así como chats personales. Adicionalmente, el meme es compartido, comentado, apropiado y vuelto a modificar por público usuario y administradoras de *fanpages* y comunidades.

El contenido de estos memes es un discurso, pero también lo son la forma, la plataforma y el contexto: «el análisis de discurso también se relaciona con el uso del lenguaje en contextos sociales y, concretamente, con la interacción o el diálogo entre los hablantes» (Stubbs, 1987, en Van Dijk; Mendizabal, 1999: 17).

El análisis crítico del discurso multimodal ACDM (Pardo, 2012) transita, mayormente, a través de los nuevos medios, y puede profundizar en los elementos constitutivos de los discursos actuales que abundan en el espacio digital. Retomando la idea del discurso como acción social, se da la posibilidad de crear mecanismos de resistencia. Otro aspecto que se toma en cuenta desde el análisis multimodal en la comunicación es la mediación de los discursos a través de dispositivos tecnológicos, cuestión que también afecta a los discursos:

Figura 3. Estrategias Hegemónicas y contrahegemónicas.



Fuente: Elaboración propia.

[...] abordar los dispositivos mediáticos, no como objetos o bienes culturales, sino como agencias de sentido o instituciones de socialización involucradas en los procesos de producción y circulación de los recursos simbólicos y materiales que sustentan la cultura. La participación de los medios en los procesos de producción permite evidenciar los roles, lugares y posiciones que asumen, en tanto actores sociales, en las relaciones de producción de las que se derivan procesos de significación, de reproducción y de poder (Pardo, 2012: 74).

Pardo (2008), además, incluye en su análisis las clasificaciones de algunas estrategias construidas desde el discurso hegemónico, analizando las tácticas y recursos lingüísticos que se encuentran presentes en los mensajes con una finalidad, resultando las estrategias hegemónicas (objetualización, espectacularización, na-

turalización y ocultamiento) y contrahegemónicas (resistencia, creatividad, transformación) detectadas en los contenidos analizados.

### *Polifonías de la memesfera feminista*

Las páginas seleccionadas para su revisión tienen ciertos aspectos en común: se nombran feministas, se consideran parte del feminiverso *geek*, tienen varias administradoras (mismas que firman las publicaciones que hacen con seudónimos), y utilizan el meme como forma de comunicación nuclear con sus usuarias, muchas de ellas compartidas entre páginas, igual que con otras páginas del feminiverso. Aquí se presenta una breve descripción de cada *fanpage*.

1) Bob Feminista, es una *fanpage* creada en septiembre de 2019, alcanzando su mayor auge durante la pandemia por la covid-19. Al momento cuenta con 126.227 *likes* y 131.915 seguidoras. Su frase de presentación es: «Aggg el feminismo, tan fascinante, tan magavilloso»,<sup>10</sup> seguido de «Memes feministas con temática de Bob Toronja». Fundadoras de «Los fifas».<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Esta expresión emula la forma de hablar de un personaje de la caricatura Bob Esponja, llamado Calamardo, quien presume de tener gustos exclusivos y ser de alcurnia y «buena cuna».

<sup>11</sup> Los Fifas, es otra de forma de referirse a los machitroles que se acercan a la página, esto a raíz de la muerte del futbolista Diego Armando Maradona, sobre la cual hubo un posicionamiento en la *fanpage* como un personaje pedófilo, machista y violento al que no se iba a extrañar, a lo que muchos machitroles respondieron que al menos él había ganado campeonatos de fútbol. Debido a su fanatismo por el fútbol, se les comenzó a llamar Fifas.



Figura 4. Meme.



Los memes compartidos en esta página tienen como protagonistas a personajes de la caricatura Bob Esponja, y toman como referencia mensajes, comentarios y publicaciones hechas por los machitros o Fifas, resignificando el discurso original.

Figura 5. Meme Loki.



2) Feminigeek fue creada en enero de 2021, en plena etapa de confinamiento por la pandemia. Cabe mencionar que la existencia de Bob Feminista marcó la pauta para la creación de muchas otras *fanpages* de esta temática, lo que constituye ahora el feminiverso *geek*. Feminigeek cuenta con 53.184 *likes* y 55.429 seguidoras. Se describen como una página de «Memes feministas *geek*» que se encuentran protagonizados por personajes femeninos de películas con temáticas de súperhéroes, cómics y ciencia-ficción.

Como feministas *geeks* utilizan su *fanpage* como una plataforma para nombrar y visibilizar a los personajes femeninos de las películas, mismos a los que se les resta importancia, se les sexualiza, y cumplen con todos los estereotipos femeninos asignados cultural y socialmente. Al igual que sus compañeras del feminiverso

Figura 6. Meme Kokuns.



*geek*, utilizan el término Fifas para referirse a los machitroles, y retoman sus frases, expresiones, mensajes de acoso y demás como el elemento central que les da sentido a sus memes, pero resignificando el mensaje. Esto, además, tomando frases y referencias de películas propias de la cultura *geek*. (Véase la figura 5).

3) Otaku feminista fue creada en noviembre de 2019, bajo el lema «Somos otakus en deconstrucción porque el *anime* también será feminista». Como esta descripción dice, esta *fanpage* es utilizada para hacer una crítica a las representaciones y narrativas femininas de historias de *anime*, así como análisis de los personajes y su relación con la violencia que hemos vivido niñas y mujeres históricamente. Con 25.367 *likes* y 26.974 seguidoras, retoman lenguajes y contexto de otras páginas del feminiverso *geek*, y también resigni-

ficar los intentos de burla y troleo de los machitroles, además de los *posts* analíticos sobre personajes o historias de mangas y *animes*.

Además de referirse a los machitroles como fifas o fifosos, utilizan el término Kokuns, en referencia a una jerga específica sobre el personaje Gokú, de Dragon Ball Z. Sus contenidos entonces retoman contenidos, narrativas y personajes de *anime*, así como frases o intentos de troleo de páginas detractoras<sup>12</sup> (véase la figura 6).

Como es posible vislumbrar en estas breves descripciones, en las tres *fanpages* existe una combinación de contenidos del *fandom*,<sup>13</sup> referencias a sucesos de la cultura popular, del espectáculo, del espacio público digital y de la coyuntura feminista. En cuanto a la materialidad que hace posible estos contenidos y sus posteriores implicaciones se encuentran: la mirada feminista, el conocimiento del contexto y el dominio de herramientas tecnológicas, ya que las jóvenes que administran estas páginas son nativas digitales.

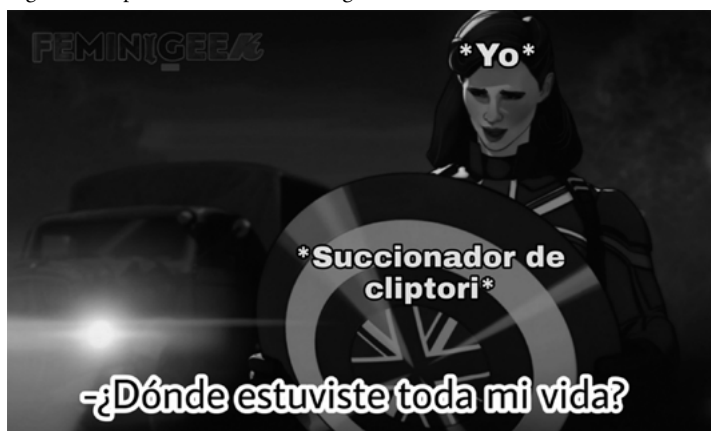
Los contenidos provienen de comentarios, insultos e intentos de ridiculización de los fifas, así como de discursos misóginos recurrentes en el *fandom*, la cultura popular, del espectáculo, el ámbito digital (otras *fanpages*, *youtubers*, *tiktokers*). A través de estos contenidos las usuarias retoman el discurso hegemónico palabra por palabra y le dan otro significado, que es

---

<sup>12</sup> Existe un equivalente a estas páginas de memes *geeks*, pero en su versión machista. Muchos de los contenidos que se resignifican vienen de ese tipo de páginas.

<sup>13</sup> Otra forma de llamar a los grupos de seguidores de ciertos temas. Se traduce como aficionados o fanáticos.

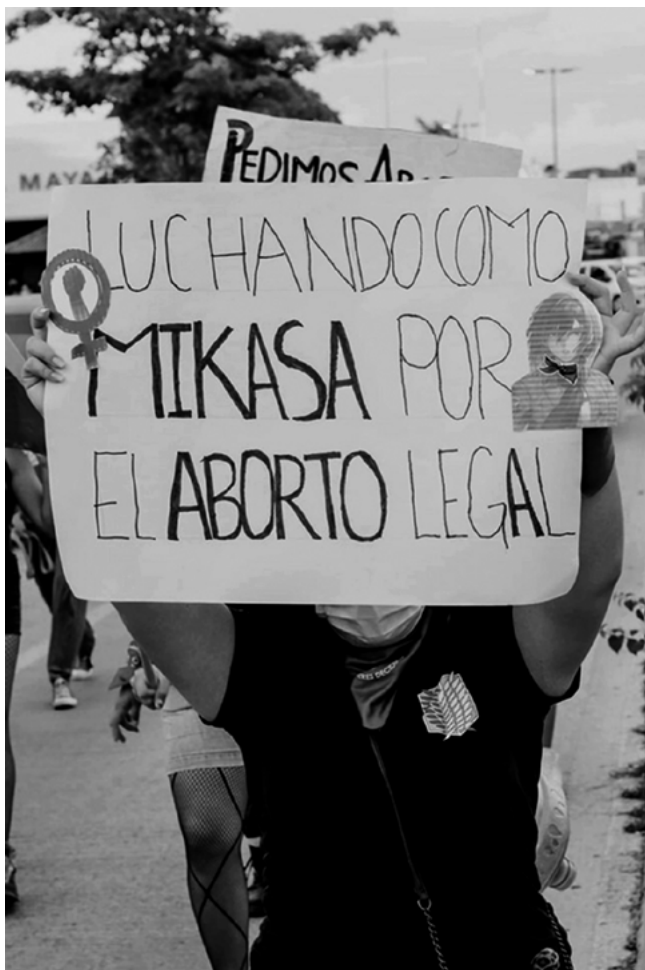
Figura 7. Capitana América (Feminigeek).



prácticamente contratrio al discurso «original» que suele ser violento y/o desinformado.

Conocer, dominar y politizar las estrategias del *troleo* es otra de las características que se evidencian en la estructura de las páginas y contenidos, lo que permite vislumbrar que las administradoras de la página han tenido que aprender estrategias de autodefensa digital. Si bien los contenidos retoman de manera literal un mensaje de burla y violencia para dar una respuesta pública, también un componente pedagógico y didáctico, que explica de manera sintética y divertida una problemática compleja. Otra caracterización importante de esta forma de hacer tecnopolítica se muestra en el posicionamiento amoroso en determinados temas, denuncias, acuerpamiento, escucha/lectura/interacción con las seguidoras y temas que conciernen a las integrantes de las comunidades en su diversidad de polifonías.

Figura 8. Integrante de la comunidad feminista *geek* en una marcha por el aborto legal.



Fuente: Página de Facebook La Bufanda de Mikasa (2020).

En lo que refiere a la interacción, las reacciones predominantes son: me divierte, me encanta, me importa, me sorprende. Son comunes los comentarios con otros memes, y los grandes hilos de respuestas en los que se comparten experiencias, se generan grupos, hay organizaciones para las marchas.

La figura del carnaval digital está presente en el lenguaje, en la forma en la que se nombran, se presentan y se dirigen a compañeras feministas. También hay agresiones y burlas por parte de los kokuns y los fifas que van a sus *posts* a insultar y exigir debates. Esta forma de interacción se da normalmente en *fanpages* feministas y antifeministas con temas *fandom*.

El tipo de humor predominante es la sátira y el sarcasmo, lo que nos habla de un contenido politizado y de cuestionamiento. Algunos chistes suelen ser locales por el tema del *fandom*, pues su humor no está desvinculado de la crítica de las series y personajes de los que son fans, y del propio lenguaje y expresiones de dichas comunidades. El humor no sólo está en los contenidos de las *fanpages*, sino en toda la interacción con sus seguidoras y los mensajes creados por éstas.

En su humor, lenguaje, contenidos, contextos y posicionamientos es posible encontrar las estrategias contrahegemónicas utilizadas para confrontar las estrategias hegemónicas de la cultura y discurso oficial (sexista, racista, misógino, clasista, etc.), de esta manera, las estrategias del discurso hegemónico —objetualización, espectacularización, naturalización y ocultamiento— se resignifican en las estrategias contrahegemónicas de resistencia, creatividad y transformación.

En los memes podemos encontrar discursos polifónicos, dimensiones ideológicas y simbólicas, componentes signícos de producción humana que se van implantando en la cultura y tienen incidencia en las formas de socialización. El factor tecnológico, además, también concierne a la distribución de significados: «la modificación de las formas de producción, distribución y estabilización de significados ha repercutido sobre las maneras como se construyen las representaciones sobre la realidad y sobre la posibilidad de expresarlas» (Pardo, 2012: 39). Kress y Van Leeuwen (2001) establecen, al mismo tenor, que el discurso está compuesto también por conocimientos socialmente construidos en contextos específicos. En este sentido, los memes feministas que circulan en *fanpages* de temática *geek* expresan posturas e identidades políticas a través de discursos ya existentes, reapropiados, modificados y difundidos.

### *Conclusiones*

El meme no es un virus, aunque tiene un comportamiento parecido en lo que refiere al contagio; es más bien un vehículo de sentido que traslada lo que sus creadoras y usuarias ponen en él. El impacto real no depende del contenido del meme *per se*, ni del sentido que sus autoras le dieron originalmente, sino de las apropiaciones e interpretaciones que se le hayan dado. En este sentido, los memes como portadores de crítica, sátiras, parodias y demás, funcionan como herramienta de subversión y resistencia (Tay, 2012; Borroughs, 2013; Huntington, 2013; Borromeo, 2016).



Si bien el meme es sólo un aspecto de todo lo que puede encontrarse en las comunidades de Facebook en materia de sátira política, y que su politización pueda ser débil en muchos casos, sigue siendo un registro de la crítica gestada por comunidades al margen del poder y por la ciudadanía que tiene acceso a la información y a los medios técnicos requeridos. Esto quiere decir que por más líquida que sea la existencia de los memes, sigue atentando contra las estructuras existentes. La viralización y el humor son sus estrategias para hacer eco.

Un meme no puede viralizarse sin emisoras que estén politizando el discurso que circula. Las usuarias que administran y siguen estas páginas se apropian de las herramientas, espacios y ámbitos, politizando la praxis cotidiana. Sus herramientas son: internet, las redes sociodigitales, apps y software de edición. Su espacio y ámbitos son: la plaza pública digital, el mundo *geek*, el mundo *otaku*, las calles, la *memesfera*, es decir, espacios de producción, intercambio y difusión de discursos. Espacios y elementos todos que siguen siendo agentes importantes en la transformación de la praxis feminista y en la formación de opiniones con perspectivas distintas al discurso hegemónico, mientras que los medios de comunicación de mirada feminista también construyen narrativas y discursos opositores.

Los memes que circulan en comunidades de Facebook de feminismo *geek* tienen la posibilidad de subvertir el discurso violento machista dominante, resignificándolo en un nuevo discurso feminista de corte humorístico a través de su deconstrucción paródica

y satírica. La fiesta, la risa, la música, las máscaras, las groserías son elementos centrales de las formas de resistencia de la cultura popular, en la que no existe el refinamiento, la intelectualidad y erudición de la esfera pública propuesta por Habermas (1978), sino lo popular, lo plebeyo y lo cotidiano, otro tipo de materialización de lo político y lo público. Sin embargo, las condiciones y dinámicas bajo las que estos discursos circulan a través de memes se encuentran mediadas por Facebook, una plataforma empresarial con intereses particulares, con la posibilidad de bloquear y censurar lo que le venga en gana, misma a la que puede convenirle, en términos de tráfico y consumo, nuestro subversivo carnaval digital.

La LOLítica es posicionamiento de agenda, resignificación, resistencia, crítica, cuestionamiento y creatividad, pero también puede haber trivialización, despolitización, naturalización, justificación, distracción. Necesitamos que la risa de la LOLítica no se convierta en un estruendo que no permita escuchar la reflexión política. Actuar desde la memesfera feminista, con sus herramientas y también fuera de ella.

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. [1936] (1984). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rebeláis*, Alianza.
- Borroмео, C. (2016). El meme como resistencia social en México. 1er Congreso Nacional de Estudios de los Movimientos Sociales-Repensar los movimientos. Diálogo entre saberes y experiencias. COMIE.
- Borroughs, B. (2013). Obama Trolling: Memes, Salutes and an Agonistic Politics in the 2012 Presidential Election. *The Fibreculture Journal*.
- Castells, M. (1997). *La sociedad red: una visión global*. Alianza.
- Collado, A. (2020). El carnaval político digital en la memesfera de Facebook: contrahegemonía y LOLítica. Tesis de doctorado. UIA. Disponible en: <http://ri.iberomx.handle/iberomx/5691>
- Dawkins, R. (1993) [1976]. *El gen egoísta*. Salvat Editores.
- Fernández, M.; Paniagua, F. (2012), El poder de las redes sociales en La política y en los movimientos sociales, en Congreso Alice.
- González Gómez, A.; González Fernández, A.J. (2013). *Memes, Rage-comics y Memenautas: Comunicación Efectiva en Internet*. UNED.
- Habermas, J. [2002] (1978). *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Gustavo Gili.
- Huntington, H. (2013). Subversive Memes: Internet Memes as a Form of Visual Rhetoric. Selected Papers of Internet Research.
- Kress, G.; van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse: The modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold.
- Papacharissi, Z. (2002). *The virtual sphere. The internet as a public sphere in new media & society*. SAGE Publications.
- Pardo, N. (2008). *¿Qué nos dicen? ¿Qué vemos? ¿Qué es... pobreza?. Análisis crítico de los medios. Antiquus editores*. Universidad Nacional de Colombia.
- Pardo, N. (2012). *Discurso en la Web: pobreza en YouTube*. UN.
- Pedraza Bucio, Claudia; Rodríguez, César (2019). *Resistencias sumergidas. Cartografía de la tecnopolítica feminista en México*. Teknokultura.
- Pérez, G.; Aguilar, A.; Guillermo, M. (2014). *El meme en internet. Usos sociales, reinterpretación y significados*. Argumentos.
- Re, F.A. (2014). *La política transmediática: nuevas formas de participación ciudadana. La trama de la comunicación*.
- Statista (2018). Most famous social network sites 2018. <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>
- Stubbs, M. (1987). *Análisis de discurso. Análisis sociolingüístico del lenguaje natural*. Ed. Alianza.
- Tay, G. (2012). *Embracing LOLitics: Popular Culture, Online Political Humor, and Play*. Tesis de Doctorado. University of Canterbury.
- Toret, Javier (2013). *Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas*.
- Trejo, R. (2009). Internet como expresión y extensión del espacio público, en *Revista MATRI-*

Zes, Perspectivas Autorais nos Estudos de Comunicação IV. <https://rtrejo.files.wordpress.com/2012/04/internet-como-ex-presic3b3n-del-espacio-pc3bbl-co-matrizas-2-2009.pdf>

Van Dijk, T.; Mendizabal, I.R. (1999). *Análisis del discurso social y político*. Ediciones Abya-Yala.

Villamil, J. (2017). *La rebelión de las audiencias. De la televisión a la era del trending topic y el like*. Penguin Random House.