

Del fotoperiodismo al meme

Visualidades, gestos y política en Internet

Alejandro Dayan Saldívar Chávez

Universidad Nacional Autónoma de México

Mariana Rubio de los Santos

Universidad Nacional Autónoma de México

From Photojournalism to Meme

Visualities, Gestures and Politics on the Internet

Recepción: 2 de marzo de 2021

Aceptación: 9 de junio de 2021

Resumen

Este artículo se enfoca en analizar las condiciones de producción, circulación y reapropiación de la imagen fotoperiodística a través de los memes en la era digital. Se busca explorar las posibilidades que ofrece la circulación de imágenes fotoperiodísticas en las redes sociales y cómo la autoría se desdibuja mientras la imagen adquiere una condición viral que se replica en Internet. Particularmente, se analiza una fotografía descontextualizada donde aparece el senador Bernie Sanders en la ceremonia en la que Joe Biden tomó protesta como presidente de Estados Unidos. El gesto del político —brazos cruzados, piernas cruzadas— suscitó miles de reinterpretaciones y reapropiaciones que se materializaron en memes, herramientas de comunicación contemporánea que constituyen una memoria visual colectiva. Se propone pensar cómo la red conduce las imágenes, descolocándolas de su época y actualizándolas de manera aparentemente burda, pero dentro de un margen icónico reconocible. Así, el objetivo es rastrear el lugar que ocupa el fotoperiodismo en la cultura visual *online*.

Palabras clave

Cultura visual, memes, fotoperiodismo, política, gestualidad

Abstract

This article analyzes the conditions of production, circulation and reappropriation of the photojournalistic image through memes in the digital era. It seeks to explore the possibilities offered by the circulation of photojournalistic images in social networks and how authorship is blurred as the image acquires a viral condition that is replicated on the Internet. In particular, we analyze a decontextualized photograph of Senator Bernie Sanders at the ceremony in which Joe Biden was sworn in as President of the United States. The politician's gesture —crossed arms, crossed legs— gave rise to thousands of reinterpretations and reappropriations that materialized in memes, contemporary communication tools that constitute a collective visual memory. This article reflects on how the network leads images, dislocating

them from their time and updating them in an apparently vulgar way, but within a recognizable iconic margin. The aim is to trace the place of photojournalism in online visual culture.

Keywords

Visual culture, memes, photojournalism, politics, gesturalidad

LA ESCRITORA SUSAN SONTAG DESCRIBIÓ LA FOTOGRAFÍA COMO UN “RASTRO” DE LA realidad.¹ Documentar desde una visión “realista” es uno de los principales fundamentos del fotoperiodismo en la actualidad. En este género, que nace con el desarrollo de la prensa escrita, lo fotográfico radica en la fuerza y eficacia del instante único, la transparencia de la imagen y su instrumentalización a través de la información.

Jean Pierre Amar caracteriza la fotografía documental a partir de tres criterios: “la elección del sujeto, la de su destinatario futuro (por el fotógrafo o su editor) y el lugar del azar forzosamente reducido en el momento de la toma”.² En esta línea de pensamiento, el fotógrafo intenta eliminar cualquier ambigüedad dentro del encuadre, tratando de sintetizar visualmente la información.

La visión documental aspira a generar una historia de imágenes de lo social. A través de las cámaras y lentes de los fotoperiodistas atraviesan conflictos, personajes, acontecimientos y situaciones que, por lo regular, exceden la capacidad de imaginación. En esa realidad, el fotógrafo investiga, encuadra y edita su material de trabajo para luego buscar una publicación o editorial dispuesta a difundirlo. Amar define ampliamente las labores que implica dicho oficio.

El fotógrafo desempeña un papel de testigo y de observador pero también de investigador de las situaciones políticas, económicas y sociales de un pueblo o de un país. Realiza a menudo una gran cantidad de imágenes y prepara su trabajo enriqueciéndolo con lecturas, con la documentación y el contacto con los protagonistas de la acción. Su visión, a menudo subjetiva, puede calificarse de “visión de autor”.³

¹ Cfr. Sontag, *Sobre la fotografía*.

² Amar, *El fotoperiodismo*, 38.

³ Amar, *El fotoperiodismo*, 39.

Esa visión autoral tiene un correlato con el trabajo de Brendan Smialowski, fotorreportero de la Agence France-Presse (AFP)⁴, quien se destaca por documentar los entretelones de la política estadounidense desde el año 2003. Habitualmente su trabajo se ve publicado en medios como *The New York Times*, *TIME Magazine*, *Newsweek*, *Der Spiegel*, *USA Today* y *The Washington Post*.

En los acontecimientos recientes del asalto al Capitolio por QAnon, un grupo de seguidores de Donald Trump, Smialowski fotografió la revuelta.⁵ En una de sus fotografías (fig. 1) se observa a tres hombres huyendo del gas lacrimógeno: uno de ellos lleva puesta una máscara antigas similar a las utilizadas en la Primera Guerra Mundial; otro una máscara con una bandera, mientras se comunica por un radio y uno más huye de la cortina de gas con los brazos arriba. Se trata de un momento donde el azar lo puso en contacto directo con los protagonistas de la acción, pues Smialowski se encontraba documentando la sesión del Congreso.

Smialowski retrata la irrupción en el Capitolio como un momento de inestabilidad política y rebelión, a través de una mirada enfocada en el dramatismo de una nación acostumbrada al espectáculo. En la fotografía entra en acción la espectacularidad del humo como un gesto de horror reforzado por el primer plano de la máscara de gas, que recuerda a los testimonios de la guerra del artista alemán Otto Dix.

Mientras los legisladores estaban reunidos para ratificar las elecciones, un grupo de hombres forcejeaba con policías dentro del Capitolio. Los senadores fueron desalojados con escafandras antigás, protegidos por la policía.

⁴ La Agence France-Presse (AFP) es la primera agencia nacional de noticias en el mundo, se estableció en París en 1835. Junto con las agencias Associated Press (AP) y United Press International (UPI), en Estados Unidos, y Reuters, en Londres, dotaron más del 90% de las noticias extranjeras impresas en distintos periódicos alrededor del mundo durante la segunda mitad del siglo xx. Cfr. "The Big Four", *New Internationalist*.

⁵ El 6 de enero de 2021 QAnon, un grupo de extrema derecha, materializó en el asalto al Capitolio las conspiraciones de las relaciones sociopolíticas del ámbito virtual. Para tener mayor referencia, cfr. Beene y Greer, "A Call to Action for Librarians".



Figura 1. Brendan Smialowski, "Asalto al Capitolio", 6 de enero de 2021, fotografía digital, AFP. Disponible en <https://www.timesofisrael.com/watching-from-israel-we-worry-for-our-vital-beloved-ally-punctured-from-within/>.

En las grabaciones de las cámaras de seguridad se observa al grupo de seguidores de Trump caminar como quien visita un museo, una turba cautivada por su nacionalismo.

Souvenir de la revuelta

En las fotografías ofrecidas por la agencia internacional AFP se distingue una muchedumbre enardecida al interior y al exterior de las instalaciones. Los fotoperiodistas registraron a los seguidores del expresidente Trump ondeando banderas que suplen las estrellas por pequeñas pistolas y las barras por rifles; a los manifestantes disfrazados como vikingos, pioneros



Figura 2. Saul Loeb, “Asalto al Capitolio”, 6 de enero de 2021, fotografía digital, AFP. Disponible en <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2021/01/capitol-when-mob-entered-chamber-pictures-tourists/617586/>.

o soldados. Un hombre disfrazado de bisonte brama en los pasillos; se hace llamar “QAnon Shaman”, todo un protagonista en las fotografías.⁶

En la rotunda del Capitolio se aloja la historia de Estados Unidos en cuatro lienzos monumentales de cinco metros —encargados a John Trumbull en 1817— que decoran las paredes con escenas revolucionarias. Entre el caos, los seguidores de Trump sucumben ante la grandeza de la historia que el imperialismo ha escrito. Están ahí fotografiándose con los bustos de los hombres ilustres o contemplando las hazañas al óleo, como vemos en una de las fotografías de Saul Loeb.

⁶ Jacob Anthony Chansley, alias Jake Angeli, de Arizona, fue acusado de entrar al Capitolio de manera “violenta” y “desordenada”. En la declaración de hechos un agente del Buró Federal de Investigaciones (FBI), adjunta fotografías periodísticas como evidencia. El comunicado de prensa del Departamento de Justicia de EU puede consultarse en “Three Men Charged in Connection with Events at U.S. Capitol”, DJEU.

La fotografía encuadra casi en su totalidad la pintura *Surrender of Lord Cornwallis at Yorktown*, acontecimiento histórico fechado el 19 de octubre de 1781 que garantizó la independencia estadounidense. Debajo de la hazaña, cuatro manifestantes reposan como turistas. A la izquierda, dos de ellos contemplan el fresco *La Apoteosis de Washington*, ubicado en el domo al centro de la Rotonda, y que no vemos en la fotografía. A la derecha, uno de ellos videograba con su teléfono a su alrededor. Los cuatro manifestantes reposan, después de un *tour* por el Capitolio.

En otra de las fotografías aparece un alegre manifestante con el atril del Presidente de la Cámara. Se trata de Adam Johnson, de 36 años, quien saluda hacia la cámara de Win McNamee. En la declaración de hechos del FBI se muestra adjunta una fotografía tomada de su perfil de *Facebook*, donde aparece Johnson posando con un letrero: “*Closed to all tours*”. Las imágenes pueden consultarse en <https://www.the-sun.com/news/2111672/adam-christian-johnson-wife-suzanne-capitol-riots/>.

A excepción de un busto de mármol del expresidente Zachary Taylor salpicado de sangre, ninguna obra fue dañada. Los pasajes históricos en gran formato imponen un orden alrededor de los manifestantes, pues sólo transitan por donde los cordones permiten, como si se tratara de un rebaño dócil que, rifle al hombro, intenta tomar un poder que sabe inalcanzable y sólo puede llevarse un estrado como *souvenir* de la revuelta.

Azar fotográfico, política y gestualidad

En medio de la inestabilidad política, Smialowski regresó a la toma de protesta de Joe Biden el 20 de enero de 2021. Según su testimonio, el fotógrafo tenía una consigna: mantenerse atento a los movimientos de los senadores republicanos Ted Cruz y Josh Hawley, acusados de alentar a los seguidores de Trump a tomar el Capitolio.

Durante la ceremonia fotografió por casualidad al senador Bernie Sanders en las gradas de los invitados (véase en la cuenta de *Twitter* de *Vulture*: <https://www.gettyimages.com.mx/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/former-presidential-candidate-senator-bernie-fotograf%C3%ADa-de-noticias/1230690429?adppopup=true>). En el encuadre, el político permanece sentado en una silla plegable, mientras otros invitados pasan de largo en las escaleras de las gradas. La limpieza de la toma está favorecida por la distancia social como medida preventiva ante la aparición del coronavirus. Smialowski se refiere a ella como “una imagen bastante simple después de todo. La belleza está en la sencillez de este momento”.⁷

Ante el torrente de imágenes en el cual navegamos, los fotógrafos se encuentran en una encrucijada de sentido. En primer lugar, por las infinitas posibilidades de manipulación de una imagen y, en segundo, por la imagen presa detrás de la pantalla, en la virtualidad, donde toda manipulación es posible. Según Geoffrey Batchen, “la principal diferencia parece radicar en que mientras la fotografía continúa reivindicando algún tipo de objetividad, las imágenes digitales son un proceso abiertamente ficticio”.⁸

Smialowski sigue la tradición de la objetividad, pues él considera que “una imagen debería ser como una caja de *bento*: todo tiene su lugar y su propósito, y todo funciona en conjunto [...]. Pero esa no es la realidad del fotoperiodismo. En mi enfoque, la composición está en segundo lugar después del contenido”.⁹ En la perspectiva de las agencias fotográficas se privilegia el contenido informativo y el instante, antes que las cualidades estéticas de una imagen. Sin embargo, el momento está sostenido en un gesto al que Smialowski ya había prestado atención durante la ceremonia.

El estar ahí en el “momento justo” no sólo sirve para satisfacer la demanda informativa de ese día, sino que su circulación es un detonante para la creación de memes. La fotografía de Smialowski se viralizó gracias a su

⁷ Cfr. Matthew y Smialowski, “Les moufles de Bernie...”.

⁸ Batchen, “Ectoplasma”, 320.

⁹ Cfr. Brendan Smialowski en entrevista con Marie Fazio, “A Witness”.

publicación en la cuenta de *Twitter* de *Vulture* —sección cultural de *New York Magazine*— acompañada por la leyenda “*The pose. The mittens. The social distance*” [La pose, los guantes, la distancia social]. El texto, por simplista que pueda parecer, define la potencia de la imagen y su significado social. Sin embargo, tampoco podemos perder de vista que en este momento se comienza a difuminar la autoría, pues la revista no otorga el crédito correspondiente al fotógrafo, pero sí a la agencia Getty, socia de AFP. Asimismo, el número de comentarios, *retweets* y *likes* también abren la posibilidad de entender la circulación de la imagen en los medios digitales.

En la entrevista publicada por la agencia AFP, Smialowski reconoció la condición viral de la fotografía de Sanders como una desventaja ante su cuerpo de trabajo. “Desearía que otros trabajos recibieran esta atención y desearía que el periodismo recibiera este tipo de atención. Pero ésa no es la realidad. Y no es mi lugar decir a la gente cómo consumir lo que hacemos”.¹⁰

Su testimonio revela un dominio técnico y su apertura hacia las nuevas condiciones de las imágenes que circulan en Internet. Dicho acontecimiento, además de generar imágenes fotoperiodísticas, favoreció el esparcimiento de memes,¹¹ asunto que el fotógrafo desplaza al campo de la reapropiación: “Éste no es mi trabajo [...dijo...] Se trata de otras personas que simplemente hacen un trabajo de cortar y pegar sin pensar, y otras veces se toman mucho tiempo y esfuerzo para hacer algo realmente genial y hacer un nuevo trabajo. Eso es bastante impresionante de ver”.¹²

El sentido de las cosas que vemos está relacionado con las representaciones que circulan dentro de las sociedades. Lo que vemos no llega a las pantallas por azar, sino que forma parte de un delta de imágenes que surgen desde el poder político. En una entrevista con Tanner Curtis, editor de

¹⁰ Cfr. Matthew y Smialowski, “Les moufles de Bernie...”.

¹¹ Se recomienda ver la curaduría de memes propuesta por Ives y Victor, “Bernie Sanders, Internet te ama”; y Rodríguez, “El atuendo de Bernie Sanders”.

¹² Cfr. Fazio, “A Witness...”.

fotografía en la revista *Time*, el fotógrafo se mostró consciente de la representación del poder y el poder de la representación:

Con la Casa Blanca, o cualquier organización consciente de la imagen, todo está controlado, por lo que sólo se vislumbra una parte de lo que realmente podría estar sucediendo [...]. Es en esos momentos que no forman parte de la producción cuando es posible que tengas la oportunidad de crear una imagen genuina.¹³

El meme se explica dentro del contexto visual de circulación de imágenes en la red. El concepto fue acuñado por Richard Dawkins en 1976 en su obra *The Selfish Gene [El gen egoísta]*. Dawkins explica la transmisión cultural retomando de la genética el proceso hereditario de replicación de conductas e ideas a partir de la imitación. El meme sería la unidad de imitación, ese algo que se copia y transmite.¹⁴ Para Dawkins, los memes siguen un patrón de propagación biológica del tipo parasitario o incluso viral: una idea que infecta y contagia.

Siguiendo esta reflexión, Susan Blackmore propone que los memes son “algoritmos” almacenados en cerebros o máquinas que se transmiten por imitación.¹⁵ En este sentido, podemos entender al meme como una unidad de evolución que forma parte del proceso de transmisión cultural a través de la apropiación y reapropiación. Los memes tienen la misma estructura de funcionamiento que un virus informático. Es decir, la imagen fotoperiodística se “ejecuta” como un programa infectado a través de los medios de difusión masiva.

La teoría aplicada a las imágenes en Internet la explica Limor Shifman, quien describe a los memes como “unidades de cultura popular que se hacen circular, imitadas y transformadas por usuarios de Internet, creando

¹³ Cfr. Curtis, “Wire Photographer Spotlight”.

¹⁴ Dawkins, *The Selfish Gene*, 192.

¹⁵ Blackmore, *La máquina de los memes*, 41.

una experiencia cultural compartida en el proceso”.¹⁶ El meme en Internet tiene como base un determinado archivo digital, fotografía, video o GIF, que son reconocidos por un gran número de usuarios. Además de la experiencia compartida, el meme como artefacto emplea la cultura popular para generar debate público produciendo manifestaciones de la cultura visual.¹⁷

Los memes vinculan lo individual con lo colectivo y lo personal con lo político a través del humor. Para que un meme sea socialmente influyente y discursivamente adaptable depende de cada contexto específico.¹⁸ Sin embargo, Anastasia Denisova analiza cómo “a pesar de las peculiaridades locales y las diferencias de idioma, los memes emplean aproximadamente la misma gama de formatos principales en todo el mundo” y “son capaces de conectar discursos globales con la agenda local”.¹⁹

El concepto de meme surge de la fisiología y evoluciona hacia la teoría de los *media studies*. Aunque las reflexiones contemporáneas dejaron atrás las definiciones teóricas dadas por el origen neurofisiológico, proponemos detenernos un momento en el devenir del término cuando el historiador del arte Aby Warburg retomó conceptos y teorías de la biología evolutiva y de la psicología para aplicarlos en el estudio de la memoria, los artefactos y su transmisión cultural, con el fin de demostrar que la disciplina tradicional ofrece herramientas que permiten desplegar significados a partir del análisis del gesto y su huella iconográfica.

En las notas preparatorias para la reconocida conferencia *El ritual de la serpiente*, Aby Warburg propone resolver el problema formulado por el fisiólogo austriaco Ewald Hering en 1870 (*Sobre la memoria como una función general de la materia organizada*) con las herramientas de su biblioteca. Hering discute la inscripción de la memoria en el sistema nervio-

¹⁶ Shifman, “Memes in a Digital World”, 362-377.

¹⁷ Denisova, *Internet Memes...*, 9.

¹⁸ Denisova, *Internet Memes...*, 11.

¹⁹ Denisova, *Internet Memes...*, 52.

so o cerebral y su función reproductiva. Aunque Warburg no ahonda ni define el problema particular de Hering, Claudia Wedepohl sugiere que el “problema” que le interesó a Warburg es “la legítima interdependencia entre la fisiología y la psicología”²⁰ y los mecanismos de reactivación de la memoria colectivamente a través de su reproducción: una especie de genotipo inscrito en el sistema nervioso que se hereda de generación en generación.

Warburg tomó de Richard Semon, zoólogo y seguidor de Hering, los mecanismos hereditarios de la memoria humana, una teoría de la memoria biológica para desarrollar su propia teoría de herencia cultural.²¹ El *mneme* es el genotipo para Warburg que “consistía en un conjunto de prototipos —fórmulas patéticas (*Pathosformeln*) y símbolos por igual, cargados de energía psíquica— que nos habían llegado a través de imágenes vagamente definidas como ‘antigüedad”’.²²

El conjunto de prototipos que guarda la imagen de Sanders tiene por un lado una carga patética gestual proyectada en su expresión corporal y una carga simbólica encontrada en los atributos que proponemos analizar. La gestualidad de estar sentado con los brazos y piernas cruzadas remite a diversos significados que han transitado desde la antigüedad hasta nuestros días. En los tratados de iconología, la única alegoría que debía representarse con los brazos cruzados era, según Cesare Ripa, por tradición egipcia, la Pereza.²³ Sentada en el suelo y con la ropa desaliñada, la pereza es uno de los vicios de las pasiones humanas que remite a la inactividad. Después de la Revolución Industrial se le consideró como un comportamiento indeseable para el propio sistema económico del capital.

La pereza también se vinculó al sujeto ocioso, un personaje inútil para la sociedad. No obstante, el tiempo libre era disfrutado sólo por la clase do-

²⁰ Wedepohl, “Mnemonics...”, 393.

²¹ Adoptó los términos de Semon: *mneme*, *engrama* y *ecforia*. Gombrich y Saxl, *Aby Warburg*, 241-243.

²² Wedepohl, “Mnemonics...”, 399.

²³ Cfr. Pastor, *Iconología...*

minante mientras que las clases trabajadoras se consumían en las excesivas horas de trabajo. Paul Lafargue, teórico socialista franco-cubano y yerno de Karl Marx, publicó en 1880 *El derecho a la pereza*, un panfleto donde la pereza adquiere un significado radicalmente subversivo como crítica a la glorificación del trabajo.²⁴

Si seguimos el análisis de la gestualidad en tanto afectividad perezosa, Sanders nos coloca ante una reflexión acerca de la productividad en nuestros días. Podemos pensar desde la postura ideológica socialista y asumir la pereza como una forma de protesta para atacar el orden establecido, un desinterés explícito hacia la ritualidad de la democracia. Sanders, en su letargo, nos recuerda que la inacción también es una forma de hacer política.

Por otro lado, los brazos cruzados sobre el pecho y las piernas cruzadas también recuerdan a la alegoría de la Humildad. La virtud vinculada a la humildad cristiana tiene aversión a las vanidades y honores mundanos. Los iconologistas han representado esta virtud de diversas maneras, envuelta en sus vestiduras con los brazos cruzados y distintos atributos que remiten al desprecio de las vanidades del mundo, a la docilidad y dulzura. La iconografía de la humildad cristiana tuvo grandes aportaciones a lo largo de la historia del arte. Alberto Durero marcó una gran influencia en la iconografía de la humildad y la paciencia. El *Frontispicio* (1510), de su serie de grabados de La Gran Pasión (fig. 3), representa a Jesús en el momento anterior a la crucifixión: sentado y desnudo sobre un bloque, cruza las piernas e implora con las manos en espera del sufrimiento final.²⁵ Esta forma gestual de representar la humildad será popularizada, tomada y reinterpretada por muchos autores como Girolamo Muziano (fig. 4), Adriaen de Vries, Rubens y por toda la tradición de escultura barroca.²⁶

²⁴ Urtubey, "Paul Lafargue...", 220-240.

²⁵ Cfr. Gesto "Dolebit" en Bulwer, *Chirologia...*

²⁶ García, "Fuentes...", 189.

Passio domini nostri Jesu. et hierony

mo Paduano. Dominico Mancino. Sedulio. et Bapti-
sta Mantuano. per fratrem Ebelidonium colle-
cta. cum figuris Alberti Dureri
Norici pictoris.



CHas ego crudeles homo pro te perfero plagas
Atq; meo morbos sanguine curo tuos.
Vulneribusq; meis tua vulnera. morteq; mortem
Tollo deus: pro te plasmate factus homo.
Tuq; ingrate mihi: pungis mea stigmata culpis
Saepe tuis. noxa vapulo saepe tua.
Sat fuerit. me tanta olim tormenta sub hoste
Iudaeo passum: nunc sit amice quies.

Figura 3. Alberto Durero, *Frontispicio de La Gran Pasión*, 1510-1511, xilografía. Bilddatei-Nr. hauma-duerer-ab2-h0001. © Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig - Rechte vorbehalten. Disponible en <https://www.bildindex.de/media/obj35000762/hauma-duerer-ab2-h0001>.



Figura 4. Cornelius Cort según Girolamo Muziano, *San Jerónimo penitente*, 1573, grabado. Estonia. Biblioteca Universitaria, Tartu, Estonia. Disponible en <https://dspace.ut.ee/handle/10062/14404>.

La postura corporal de Sanders remite aún más a un gesto de humildad. Aun sin la imploración, el gesto adquiere una potencia que nos vincula empáticamente. La “humildad” política de Sanders ya ha sido señalada en ocasiones anteriores. Incluso, su esposa Jane se ha referido a la actitud de su pareja al tener “humildad ante el éxito”.²⁷ Cuando se le preguntó al senador si era consciente de que su fotografía se había vuelto el meme del día de la inauguración de Biden, Sanders respondió, en tono humilde: “En absoluto, yo sólo estaba sentado allí tratando de mantenerme caliente, tratando de prestar atención a lo que estaba pasando”.²⁸

Si consideramos los objetos que arrojan al personaje, además de la postura, podemos analizar el sentido que éstos conllevan. La vestimenta, muy útil para protegerse del frío invernal de Washington, carga con significados simbólicos que suman valor a la humildad referida anteriormente. En específico, nos detendremos en los guantes de lana, quizás los que detonaron la viralidad del meme. Los guantes fueron hechos por Jen Ellis, una profesora de Essex Junction, Vermont, quien reutilizó suéteres de lana y botellas de plástico recicladas para su producción. Usarlos en la toma de protesta de Biden, el equivalente a los premios Óscar de la política, refleja una postura ética dentro de la industria de la moda: Sanders promueve los productos hechos en Estados Unidos como gesto político. La chamarra es también un producto del estado de Vermont, pues apoyar la industria local y promover la reutilización de materiales se aprecia en un gesto tan simple como arroparse del frío. Ellis aprovechó la coyuntura para ofrecerlos a través de *Twitter* y venderlos, pero nunca imaginó el alcance que tendrían.

Por otro lado, Smialowski es consciente del poder del gesto para transmitir un mensaje con significado político. Tal fue el caso de su fotografía premiada con el tercer lugar en el *World Press Photo* de 2019, en la cual se ve al presidente de Estados Unidos llevando de la mano al presidente de Francia,

²⁷ Cfr. Horowitz, “Bernie Sanders...”.

²⁸ Véase la reacción del senador ante los memes en el programa *Late Night with Seth Meyers* de la cadena NBC: “Sen. Bernie Sanders Reacts”.

Emmanuel Macron.²⁹ En la imagen de Sanders no hay más que la gestualidad, un cuerpo que refleja una situación común: la soledad.

Memes en la cultura visual

Nathan Jurgenson reflexiona sobre el papel que la fotografía social adquiere en las redes y en su análisis en torno a la calidad, afirma: “La foto de alta resolución invita a centrarse en la información visual específica de la imagen: qué se representa y cómo. La imagen de baja resolución puede representar conceptos más fácilmente, como un icono”.³⁰ En términos concretos, la foto en alta resolución es propiamente la imagen fotoperiodística que circuló a través de la agencia de imágenes Getty Images, mientras que la imagen que se recortó y pegó en una resolución mucho menor muestra la figura de Sanders recortada digitalmente, representando así los conceptos de la pereza y la humildad. Una característica más refuerza el vínculo empático que los espectadores reconocieron en él: Sanders aparece con un cubrebocas desechable azul, mal colocado, formando parte de la representación del contagio, adquiriendo así un valor icónico del aislamiento debido a la pandemia.

Los memes son una forma comunicativa horizontal. Retoman de la cultura visual imágenes icónicas de películas, series, fotografías históricas y obras de arte para actualizarlas y darles otro sentido. El meme de Bernie Sanders sacudió el entorno artístico, dando lugar a reinterpretaciones de obras de arte, tal es el caso del *performance* de Marina Abramovic “The artist is present” llevado a cabo en el MoMA de Nueva York en 2010, en el cual se invitaba al público a mirar a los ojos a la artista en un encuentro cara a cara. El autor del meme, R. Eric Thomas, al sentar a Sanders frente a Abramovic, colocó a Bernie en el lugar del público pero Bernie no mira a los ojos a Marina, mira hacia el suelo en un desprecio deliberado, desplegando el sentido de la pieza. El MoMA lo retomó y tuiteó: “Bernie is present”.

²⁹ Véase la fotografía en Smialowski, “Unilateral”.

³⁰ Jurgenson, *The Social Photo*, 19.

Varios museos siguieron el tono y colocaron a Sanders dentro de sus galerías y obras de su colección. Tras meses de producción y exhibición de contenido virtual, rápidamente aprovecharon las obras icónicas y generaron memes como el de la colección Phillips en el cual aparece sentado en una galería rodeado de Rothkos acompañado por el texto *"I am once again asking you not to touch the artwork"* [Te estoy pidiendo, una vez más, que no toques las obras de arte], en referencia a otro meme de Sanders donde "una vez más" solicita financiamiento. Para que el meme se constituya es necesario, además de elasticidad moral, una buena dosis de humor y de ironía.

La comunidad artística también generó reinterpretaciones de obras icónicas de la historia del arte: Bernie en un manuscrito de arte bizantino, surgiendo de la concha en "El nacimiento de Venus" de Botticelli, en "La última cena" de Da Vinci, en "La balsa de la Medusa" de Géricault, en los jardines de Renoir, Manet y Seurat, sentado en la silla de Van Gogh, en el restaurante nocturno de Hopper, junto con el lobo de Beuys, sentado en el escusado de oro de Cattelan, almorzando con los obreros en lo alto de un rascacielos, en las tres sillas de Kosuth y de cabeza en la silla de Nauman, entre muchas otras.³¹ Los memes son artefactos visuales, capaces de autoreproducirse hasta el infinito, que transmiten una idea artística a través de la apropiación.³²

Los memes se constituyen en imágenes que tienen como fin transmitir un mensaje en determinadas coyunturas y contextos. Su comprensión no es universal, aunque existen casos particulares que se replican diariamente en millones de pantallas. Tal fue el caso del meme al que aquí nos referimos. En su conjunto, los memes ofrecen una arquitectura virtual de imágenes atemporales que son actualizadas constantemente en su reinterpretación.

Los memes son un tipo de imágenes que han encontrado acogida analítica en los estudios visuales en la última década. El meme de Sanders

³¹ Se recomienda explorar las obras de arte modificadas con la presencia del senador. Véase, por ejemplo, "The Art Newspaper joins", *The Art Newspaper*.

³² Cfr. Moerdler, "Adding a Genre...".

constituye una novedad radical respecto a la circulación de este tipo de imágenes en Internet. Las discusiones dentro de los estudios lo han caracterizado como un “*cultural reset*”,³³ como una imagen que reestructura los significados previos y suma una nueva mirada sobre el objeto. Se han planteado también los alcances políticos desde un punto de vista crítico al espectáculo y parafernalia del evento.³⁴ El meme se torna como objeto mágico al cual atribuimos propiedades que exceden lo que muestran, como la potencia mágica capaz de unir las diferencias dentro del mismo partido democrático a través del humor.³⁵ La imagen tuvo mayor afectividad dada por el gesto de las estrategias discursivas retóricas pronunciadas por Biden, proyectadas en el prendedor de paloma dorada de Lady Gaga o en el abrigo púrpura en pro del movimiento feminista de Kamala Harris. Sanders sólo cumplía con su agenda del día, vestido como cualquier otro día de trabajo, luego pasaría a la siguiente actividad.³⁶

Reapropiación y cibercultura

Conviene regresar al sentido de las imágenes transformadas en memes gracias a las prácticas de los internautas. La artista y escritora Hito Steyerl ha reflexionado en torno al significado que producen los memes, cuya categoría de análisis podemos ubicar dentro del conjunto de las llamadas “imágenes pobres”:

Las imágenes pobres son, por lo tanto, imágenes populares: imágenes que pueden ser hechas por muchas personas. Expresan todas las contradicciones de la muchedumbre contemporánea: su oportunismo, narcisismo, deseo de autonomía y creación, su incapacidad

³³ Definición ofrecida en *Urban Dictionary*: “Un reinicio cultural es cuando algo importante en la cultura popular cambia o se agrega, lo que hace que las personas modifiquen la forma en que ven las cosas o que mucha gente se adscriba a una tendencia”. Timothée Chalamet (usuario), “Cultural reset”, *Urban Dictionary*.

³⁴ Cfr. Bustos, “Opinión: El meme de Bernie Sanders...”.

³⁵ Véanse Klein, “The Meaning of the Mittens”; y Luttrell, “Bernie meme...”.

³⁶ Cfr. Matthew y Smialowski, “Les moufles de Bernie...”.

para concentrarse o decidirse, su permanente capacidad de transgredir y su simultánea sumisión. En conjunto, las imágenes pobres presentan una instantánea de la condición afectiva de la muchedumbre, su neurosis, paranoia y miedo, así como su ansia de intensidad, diversión y distracción. La condición de las imágenes habla no sólo de las incontables personas que se preocupan por las imágenes tanto como para convertirlas una y otra vez, subtítulándolas, reeditándolas o subiéndolas *online*.³⁷

Dentro de este abanico de prácticas virtuales, Nick Sawhney, estudiante de Ciencias de la Computación en la Universidad de Nueva York, creó la página *Put Bernie anywhere* en la cual se crearon 9,849,938 memes del político a través de la aplicación Google Maps Street View. A Sawhney le llamó la atención el impacto que tuvo tanto en la comunidad de internautas como en la de creadores de páginas web, “fue algo muy rápido que instantáneamente creó comunidad”, explicó en una entrevista.³⁸ Este ejercicio de “memificación” y creación de comunidad también se vió reflejado en otras redes sociales, como *Instagram*, a través de filtros de las historias para colocar a Sanders en cualquier lugar, o incluso ser él mismo, tomar un *selfie* y compartirla por 24 horas, reafirmando así la condición instantánea de la fotografía.³⁹

Se vuelve necesario entender al meme como agente de la globalización o glocalización, proceso según el cual se mezclan las escalas de lo global con lo local produciendo una cultura híbrida.⁴⁰ Las subjetividades creadoras y receptoras de los memes se comunican a través de ellos, por ende, los memes pueden ser entendidos como el lenguaje popular y vernáculo de Internet, favoreciendo el esparcimiento de identidades específicas, con

³⁷ Steyerl, *Los condenados de la pantalla*, 43.

³⁸ Cfr. Farrell, “Put Bernie anywhere!”.

³⁹ “El *selfie* demuestra que una parte habitual de la vida cotidiana de millones de personas es hoy una cultura visual global, que toma como punto de partida la representación de nuestra propia “imagen”. Para una idea más completa del fenómeno *selfie*, véase Mirzoeff, *Cómo ver el mundo*, 35-68.

⁴⁰ Shifman, *Memes in Digital Culture*, 190.

códigos, como el humor, que son activados y viralizados a través de los afectos.

Las apropiaciones en contextos ajenos al estadounidense replican las estrategias de identificación y memificación de un significado y lo aplican a sus propios referentes. Tal fue el caso de México, donde circularon imágenes de Sanders sentado en plena conferencia matutina del presidente Andrés Manuel López Obrador; esperando ser atendido en las instalaciones del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS); entre integrantes del grupo armado Cartel de Jalisco Nueva Generación (CJNG); y en otros espacios urbanos como el transporte público Metro, en avenida Reforma, afuera de museos en espera de su apertura, o con un jorongo de la Virgen de Guadalupe para arrojarse del frío, etcétera. En sus tantos trayectos y reapropiaciones internacionales, podemos reconocer la misma estrategia en otros países como Inglaterra, Francia, Colombia, India, Japón y Rusia, por mencionar algunos.

El meme de Sanders tiene eco del pasado de la cultura visual estadounidense. El estilo “*grumpy chic*”, uno de los nombres con el que se difundió el meme, recuerda el gesto del meme de Grumpy Cat y remite a la parafernalia del mundo de la moda en los espectáculos políticos. Bernie ya había sido protagonista de otros memes que circularon en la red, cuando se lo asoció con interpretaciones demócratas que involucraron la participación creativa de sus seguidores políticos.⁴¹

En la cultura visual actual los memes gozan de un poder discursivo singular. En su conjunto, contribuyen a alimentar los vertederos de información en línea; pero también desnudan los deseos de aquellos navegantes anónimos que tratan de fijar los acontecimientos que devienen en materia de la historia. Por ejemplo, tras la llegada del robot Perseverance al planeta Marte, Bernie Sanders aparece en la primera fotografía enviada por el

⁴¹ El meme Bernie / Hillary cool/uncool. Véanse Wiggins, *The Discursive Power of Memes...*, 147; y Cohen, “What the Bernie Memes Mean...”.

armatoste después de su amartizaje: “La NASA confirma que hay vida en Marte”, se lee en el meme.

Analizar la diseminación del meme de Sanders refleja la naturaleza empírica de la circulación de imágenes en red. Bradley W. Wiggins, especialista en cultura digital, retoma los principios de longevidad, fecundidad y fidelidad de un meme propuestos por Dawkins para comparar entre un meme y un meme de Internet. Los memes, según Wiggins, son creados en respuesta a un evento específico como un medio discursivo para argumentar una postura, pero el tema en sí eventualmente se difuminará mientras que la función del meme de Internet no lo hará.

En consecuencia, podemos decir que un meme ha entrado en el *mainstream* cuando ha alcanzado un grado de viralidad que debería entenderse menos en términos de un número cuantificable de *likes*, compartidos, reacciones, *retweets*, etc., sino una viralidad en el sentido de diseminación masiva de ideas endémicas de un tema en particular y logrando resonancia con individuos y grupos por razones específicas.⁴²

El fenómeno del meme de Bernie Sanders ha experimentado singular longevidad al ser un meme incorporado a otros memes.⁴³ Además de la popularidad del personaje en sí mismo, este afán de reapropiación es común en la cultura *hacker*, en la cual se trata de alterar el mensaje modificando el sentido de su comunicación. Recodificar o encriptar son prácticas inherentes al entorno virtual, regularmente acompañado por una noción ácida del mensaje a través del “*lulz*”, una derivación del acrónimo sajón LOL (*laugh out loud*, “muero de risa”).

La lógica del *lulz* parte de una ficción en la que se considera a los gatos como una potencial amenaza para la vida en la Tierra, quienes a través de

⁴² Wiggins, *Discursive Power of Memes...*, 143.

⁴³ Wiggins, *Discursive Power of Memes...*, 14.

humanoides buscan conquistar el mundo. El *lulz* trata de sembrar el caos, la duda y el pánico en el espectador. Trata de incitar a la acción, a evitar la postración que ofrece el estar en contacto con la virtualidad; al mismo tiempo, el *lulz* genera estrategias creativas para garantizar la propagación de su mensaje, como si se tratara de un virus en el sistema.

La estrategia irónica de los internautas recuerda los fotomontajes de John Heartfield,⁴⁴ críticos con el ascenso del nazismo. Wiggins encontró en el dadaísmo y en el surrealismo las bases para una semiótica neo-dadaísta que le permite analizar el poder discursivo de los memes en Internet:

Una semiótica neo-dadaísta se caracteriza por lo siguiente, sin ningún orden en particular: humor negro; ironía distanciada; desilusión; horror / conmoción en la era moderna (pero sin una deliberación directa o explícita sobre lo que horroriza o conmueve); expresiones extrañas y absurdas; autodesprecio; morir de vergüenza; humor ofensivo; referencias escatológicas.⁴⁵

Dicha semiótica la podemos encontrar en un video de 34 segundos que aglutina un universo de memes en movimiento. Un pandemónium⁴⁶ donde cada personaje actúa de manera independiente ante su verdadero dueño: una mujer se videograba realizando *aerobics* mientras un golpe de Estado sucede a sus espaldas en Myanmar, Donald Trump baila en campaña, John Travolta se pregunta dónde está. Mientras todos dejan un “rastros” de su presencia en el cuadro, un músico callejero turco da sincronía a cada

⁴⁴ Cfr. Moerdler, “Adding a Genre...”.

⁴⁵ Wiggins, *Discursive Power of Memes...*, 141.

⁴⁶ El término “pandemonio o pandemónium” es un cultismo inventado por John Milton en 1667 para referirse a la capital del infierno en *El paraíso perdido*. Es todo lo contrario a un panteón, el lugar de todos los demonios. Cfr. Helena, “Pandemonio o Pandemónium”. La Real Academia Española (RAE) define el concepto como un “lugar en que hay mucho ruido y confusión”. George Grosz realizó en 1914 un dibujo que retrata su experiencia traumática y caótica de la guerra, lo tituló *Pandemonium*. A su regreso de la guerra, formó parte del movimiento Dadá en Berlín. Véase también Williams, “The Radicalization of the Berlin Dada”; y la obra de arte de Grosz, *Pandemonium* (1914).

meme. El senador Sanders aparece sentado a la derecha del video, frente a él, Grumpy Cat.⁴⁷

No existe una fórmula para hacer un meme, sino múltiples vías que impactan a las imágenes. Su proceso de elaboración está atravesado por procesos intersubjetivos en busca de resignificaciones que construyen identidades dentro de un orden social caracterizado por la velocidad y la aceleración. Steyerl nos recuerda que el destino de los memes no es otro que su carácter mercantil: “La circulación de imágenes pobres alimenta tanto a las cadenas de montaje mediáticas capitalistas como a las economías audiovisuales alternativas”.⁴⁸

Dicho efecto lo podemos ver en las prácticas de mercado alrededor de la figura de Sanders. La primera en obtener beneficios publicitarios, convertidos en ventas, fue la profesora creadora de los guantes. Muchos artesanos aprovecharon la coyuntura para ofrecer prendas similares, mientras que otros usuarios comercializaron el patrón del tejido. En la página de la tienda de la campaña de Bernie Sanders se vendieron playeras por 27 dólares y sudaderas por 45 con el meme icónico identificado como “Chairman Sanders”. El total de las ganancias se destinó a organizaciones benéficas en el estado de Vermont.⁴⁹ La descripción de las prendas pone de manifiesto su postura ética de *biofashion* a favor de la producción local. Sanders confirmó haber recaudado 1.8 millones de dólares en sólo una semana.⁵⁰

Sanders se concibe como un emblema de la alteridad y de la posibilidad de pensar en nuevos mundos. Sin embargo, estamos ante un personaje

⁴⁷ Para distinguir a cada personaje se recomienda explorar: Desk, “Meme mashup...”.

⁴⁸ Steyerl, *Los condenados de la pantalla*, 46.

⁴⁹ Entre los beneficiarios se encuentran las organizaciones Meals on Wheels Vermont, Feeding Chittenden, Chill Foundation y los centros de acción comunitaria de Vermont.

⁵⁰ AP, “Bernie Sanders’ inauguration mittens”. El acto de donar también se imitó por una mujer texana, quien tejó un muñeco con ganchillo del meme y lo subastó en eBay con un precio final de \$20,300 dólares. eBay replicó y donó esa cantidad a la organización Meals on Wheels America. Cfr. Jackson, “A Crocheted Bernie...”.



Figura 5. Tristan Mendès, "Sobrecargaré este meme hasta que explote", dijo el usuario @tristanmf para acompañar su video en Twitter, 4 de febrero de 2021, imagen digital. Disponible en <https://twitter.com/tristanmf/status/1357443718123520006>.

político invariable e inmutable que participa del régimen discursivo en la política estadounidense. En sus entrevistas sobre el tema, recurre a la retórica política para justificar su trabajo en el Congreso a favor de los trabajadores de Vermont y de todo el país. Al final, Sanders puede estar en la tribuna porque cumple con las prescripciones y los rituales de transición del poder.

No podemos ignorar que la función del fotoperiodista consiste en ver para otros, en proporcionar su mirada para sensibilizar o detonar alguna reflexión acerca de un tema en específico. Allí donde acontece la historia, los fotoperiodistas hacen memoria; sin embargo, sus fotografías también cumplen un

papel anestésico, al volverse en retratistas contemporáneos del poder. De ahí que debemos reflexionar sobre nuestra actualidad, cuando el poder se manifiesta a través de una fotografía aparentemente imparcial. En esta tónica, donde lo falso se confunde con lo verdadero, Joan Fontcuberta reflexiona sobre la condición dual de nuestra realidad.

El *vrai-faux* es el estado híbrido en el que nos desenvolvemos. Tras la secular oposición entre lo factual y lo simulado, hoy el desdoblamiento de nuestra experiencia merodeando al otro lado de la pantalla digital y la brutal irrupción de la realidad virtual atestiguan de forma clara la fusión de lo real con lo ilusorio.⁵¹

Los memes irrumpen en el flujo de imágenes digitales, imitando y reproduciendo espacios de desfogue e ironía necesarios para cuestionar los límites de la política dentro del capitalismo, sin dejar de lado su poder de convertirlo todo en mercancía. Su circulación borra cualquier rastro de historicidad, trastocando las dinámicas en el terreno de lo virtual y asegurando la reproducción del sistema en general.

Los dispositivos electrónicos se han instalado en nuestra sociedad de manera útil, pero insulsa e invasiva. El fetichismo de la mercancía analizado por Marx ofrece herramientas para entender las formas de circulación del capital, que podemos ver reflejadas en las explosiones de afecto que generan los memes.

Bibliografía

Amar, Jean Pierre. *El fotoperiodismo*. Buenos Aires: La Marca, 2000.
Batchen, Geoffrey. "Ectoplasma: La fotografía en la era digital". En *Efecto real: Debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

⁵¹ Fontcuberta, *Pareidolia*, 34.

- Blackmore, Susan. *La máquina de los memes*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Bordieu, Pierre. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- Bulwer, John. *Chirologia, or, The Natural Language of the Hand Composed of the Speaking Motions, And Discoursing Gestures Thereof*. Londres: Tho. Harper, 1648-1654.
- Dawkins, Richard. *The Selfish Gene*. Nueva York: Oxford University Press, 2006.
- Denisova, Anastasia. *Internet Memes and Society Social, Cultural and Political Contexts*. Nueva York: Routledge, 2019.
- Fontcuberta, Joan. *Pareidolia*. Bogotá: Banco de la República, 2016.
- García Luque, Manuel. "Fuentes grabadas y modelos europeos en la escultura andaluza (1600-1650)". En Lázaro Gila Medina (coord.). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, 2013.
- Gombrich, E. H. y Fritz Saxl. *Aby Warburg: An Intellectual Biography*. Londres: The Warburg Institute, 1970.
- Jurgenson, Nathan. *The Social Photo: On Photography and Social Media*. Londres: Verso, 2019.
- Mirzoeff, Nicholas. *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. Ciudad de México: Paidós, 2016.
- Prada, Juan Martín. *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid: Akal, 2018.
- Prada, Juan Martín. *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal, 2015.
- Shifman, Limor. "Memes in a Digital World: Reconciling with a Conceptual Troublemaker". *Journal of Computer-mediated communication* 18, 3 (abril de 2013): 362-377.
- Shifman, Limor. *Memes in Digital Culture*. Cambridge: The MIT Press, 2014.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Ciudad de México: Alfaguara, 2006.
- Steyerl, Hito. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.
- Wedepohl, Claudia. "Mnemonics, Mneme and Mnemosyne. Aby Warburg's Theory of Memory". *Bruniana & Campanelliana* XX, 2, (2014).

Wiggins, Bradley W. *The Discursive Power of Memes in Digital Culture: Ideology, Semiotics and Intertextuality*. Nueva York: Routledge, 2019.

Recursos electrónicos

- AP. "Bernie Sanders' inauguration mittens, memes help raise \$1.8M for Vermont charities". *KTLA*, 28 de enero de 2021. Disponible en <https://ktla.com/news/nationworld/bernie-sanders-inauguration-mittens-memes-help-raise-1-8m-for-vermont-charities/> (consultado el 1 de febrero de 2021).
- Bahr, Sarah. "Curators Scour Capitol for Damage to the Building or Its Art". *The New York Times*, 7 de enero de 2021. Disponible en <https://www.nytimes.com/2021/01/07/arts/design/us-capitol-art-damage.html> (consultado el 15 de enero de 2021).
- Beene, Stephanie y Katie Greer. "A Call to Action for Librarians: Countering Conspiracy Theories in the Age of QAnon". *The Journal of Academic Librarianship*, vol. 47, 1 (enero de 2021). Disponible en <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2020.102292> (consultado el 27 de enero de 2021).
- Bernie Sanders Campaign Store. Tienda en línea. Disponible en <https://store.berniesanders.com/> (consultado el 10 de febrero de 2021).
- Brendan Smialowski. Página web personal. Disponible en <https://smialowski.org/> (consultado el 26 de enero de 2021).
- Bustos Gorozpe, Fernando. "Opinión: El meme de Bernie Sanders representa nuestra visión del mundo tras un año de pandemia". *The Washington Post*, 28 de enero de 2021, Disponible en <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/01/28/bernie-sanders-meme-foto-toma-posesion/>(consultado el 10 de febrero de 2021).
- Cohen, Jamie. "What the Bernie Memes Mean for Political Engagement". *Medium*, 2 de febrero de 2020, Disponible en <https://medium.com/swlh/what-the-bernie-memes-do-for-the-political-discourse-5a5be52375db> (consultado el 21 de enero de 2021).
- Curtis, Tanner. "Wire Photographer Spotlight: Political Perspective with Brendan Smialowski". *Time*, 8 de octubre de 2013. Disponible en <https://time.com/3803012/wire-photographer-spotlight-political-perspective-with-brendan-smialowski/> (consultado el 28 de enero de 2021).

- Departamento de Justicia de Estados Unidos. "Three Men Charged in Connection with Events at U.S. Capitol". 9 de enero de 2021. Disponible en <https://www.justice.gov/usao-dc/pr/three-men-charged-connection-events-us-capitol> (consultado el 20 de enero de 2021).
- Farell, Brian. "Put Bernie anywhere! An NYU grad student created a way to see Bernie Sanders and his mittens at any address". *Kare 11*, 21 de enero de 2021. Disponible en <https://www.kare11.com/article/features/put-bernie-anywhere-an-nyu-grad-student-created-a-way-to-see-bernie-sanders-and-his-mittens-at-any-address/291-6a087219-2eaf-4d37-baf8-ed1db856251b> (consultado el 1 de febrero de 2021).
- Fazio, Marie. "A Witness to History and Bernie Sanders in His Mittens". *The New York Times*, 26 de enero de 2021. Disponible en <https://www.nytimes.com/2021/01/26/us/politics/brendan-smialowski-bernie-sanders-mittens.html> (consultado el 27 de enero de 2021).
- Grosz, George. *Pandemonium* (1914). Disponible en <https://asmalldrawingblog.wordpress.com/grosz-pandemonium/> (consultado el 5 de diciembre de 2021).
- Helena (usuaria). "Pandemonio o Pandemónium". Diccionario Etimológico Castellano En Línea (DECCEL). Disponible en <http://etimologias.dechile.net/?pandemonio> (consultado el 10 de febrero de 2021).
- Horowitz, Jason. "Bernie Sanders Draws Big Crowds to His 'Political Revolution'". *The New York Times*, 20 de agosto de 2015. Disponible en <https://www.nytimes.com/2015/08/21/us/politics/bernie-sanders-evokes-obama-of-08-but-with-less-hope.html> (consultado el 2 de febrero de 2021).
- Ives, Mike y Daniel Victor. "Bernie Sanders, Internet te ama". *The New York Times*, 21 de enero de 2021. Disponible en <https://www.nytimes.com/es/2021/01/21/espanol/memes-sanders.html> (consultado el 21 de enero de 2021).
- Jackson, Amanda. "A crocheted Bernie Sanders doll raised more than \$40k for charity in an online auction". *CNN*, 27 de enero de 2021. Disponible en <https://edition.cnn.com/2021/01/25/us/bernie-sanders-crochet-doll-meals-on-wheels-auction-trnd/index.html> (consultado el 30 de enero de 2021).
- Klein, Naomi. "The Meaning of the Mittens: Five Possibilities". *The Intercept*, 21

- de enero de 2021. Disponible en <https://theintercept.com/2021/01/21/inauguration-bernie-sanders-mittens/> (consultado el 25 de enero de 2021).
- Late Night with Seth Meyers. “Sen. Bernie Sanders Reacts to His Photograph Becoming a Viral Meme”. Video en *Youtube*. Disponible en <https://youtu.be/A7beCOs4yAw>.
- Luttrell, Aviva. “Bernie meme makes its way across globe, even reaching Clark’s campus — but why did it go mega-viral?” *Clark Now*, 28 de enero de 2021. Disponible en <https://clarknow.clarku.edu/2021/01/28/bernie-meme-makes-its-way-across-globe-even-reaching-clarks-campus-but-why-did-it-go-mega-viral/> (consultado el 30 de enero de 2021).
- Matthew, Jennie y Brendan Smialowski. “Les moufles de Bernie, coulisses d’une photo”. *AFP Making Of*, 23 de enero de 2021. Disponible en <https://making-of.afp.com/les-moufles-de-bernie-coulisses-dune-photo> (consultado el 27 de enero de 2021).
- Moerdler, Esther. “Adding a Genre to the History of Art: The Meme”. *The Current* (primavera de 2017). Disponible en <http://www.columbia-current.org/the-meme.html> (consultado el 21 de enero de 2021).
- Pastor, Luis G. *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*. Ciudad de México: Imprenta Económica, 1866. Disponible en <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013688/1080013688.PDF> (consultado el 1 de febrero de 2021).
- “The Big Four”. *New Internationalist*, 1 de junio de 1981. Disponible en <https://newint.org/features/1981/06/01/four> (consultado el 21 de enero de 2021).
- Tristan Mendès France (usuario: @tristanmf). “Je vais overloader ce mème jusqu’à éclatement”. Publicación en *Twitter*, 4 de febrero de 2021, Disponible en <https://twitter.com/tristanmf/status/1357443718123520006> (consultado el 5 de diciembre de 2021).
- Rodríguez, Darinka. “El atuendo de Bernie Sanders en la ceremonia de investidura se lleva el cariño de las redes”. Verne, *El País*, 21 de enero de 2021. Disponible en https://verne.elpais.com/verne/2020/12/26/articulo/1608972132_379615.html (consultado el 21 de enero de 2021).
- Smialowski, Brendan. “Unilateral”. *World Press Photo*, 2019. Disponible

en <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2019/37691/1/Brendan-Smialowski>.

“The Art Newspaper joins in the Bernie Sanders meme mania”. *The Art Newspaper*, 21 de enero de 2021. Disponible en <https://www.theartnewspaper.com/blog/bernie-sanders-art-meme> (consultado el 22 de enero de 2021).

Timothée Chalamet (usuario). “Cultural reset”. Urban Dictionary, 6 de mayo de 2020. Disponible en <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=cultural%20reset> (consultado el 10 de febrero de 2021).

Trends Desk. “Meme mashup of Myanmar woman doing aerobics with vibing cat, Sanders and Trump is breaking the Internet”. *The Indian Express*, 6 de febrero de 2021. Disponible en <https://indianexpress.com/article/trending/trending-globally/meme-mashup-of-the-myanmar-aerobics-girl-with-vibing-cat-bernie-sanders-and-trump-goes-viral-7175499/> (consultado el 8 de febrero de 2021).

Urtubey, Pedro Ignacio. “Paul Lafargue y el derecho a la pereza. Una lectura crítica en clave marxista”. *Tla-melaua*, vol. 13, núm. 47 (octubre de 2019): 220-240. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-69162019000200220 (consultado el 20 de febrero de 2021).

Williams, Eric. “The Radicalization of the Berlin Dada”. Abril de 2016. Disponible en <https://www.researchgate.net/publication/302589694> (consultado el 5 de febrero de 2021).



Alejandro Dayan Saldívar Chávez

Estudiante de posgrado en Historia del Arte en la UNAM, nació en la Ciudad de México en 1987. Cursó la maestría en Estudios Latinoamericanos y la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la misma casa de estudios. Se graduó con las tesis *Hipopótamos, buitres, capos y sicarios. El narcotráfico visto a través de la crónica en México y Colombia* (2016) y *La hidra y la alfombra roja. Imágenes de la guerra contra el narcotráfico en las*

primeras planas (2012). Su trabajo periodístico ha sido publicado en *Proceso*, *Al Jazeera*, *Vice*, *El Universal* y *OnCuba*. Es cofundador y editor de *Revista Late*.



Mariana Rubio de los Santos

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana, donde colaboró como becaria en la línea de investigación Arte y Educación del Departamento de Arte, y maestra con mención honorífica en Historia del Arte por la UNAM en el campo de conocimiento de Arte Moderno con enfoque en los inicios de la fotografía en México. Actualmente realiza un doctorado en Historia del Arte en la misma institución con una investigación que cuestiona lo fotográfico y la visualidad en las imágenes científicas de la Luna de principios del siglo xx.