

Videomemes musicales y conversaciones digitales

Introducción

Los internet memes son unidades culturales de contenido digital que circulan por la red y que son consumidas, valoradas, comentadas y, sobre todo, transformadas por sus usuarios antes de compartirlas de nuevo (MARINO 2015, p. 50; WIGGINS - BOWERS 2015, p. 8). Forman extensas y complejas redes meméticas con otras unidades con las que comparten algún aspecto de su forma, contenido, estrategia argumental, punto de vista, temática discursiva, etc. (SHIFMAN 2014, pp. 152-155).¹ En la medida que cada meme se hace en respuesta y con consciencia de otros anteriores, las redes meméticas se consideran conversaciones digitales (WIGGINS - BOWERS 2015, p. 1).

Un mismo meme puede pertenecer a varias conversaciones cumpliendo diferentes funciones dentro de los procesos de propagación de cada memética. El desarrollo de estas redes sigue lógicas particulares con las que se instauran líneas de coherencia, temáticas discursivas, reglas, procesos, narrativas o argumentos propios que se van transformando a lo largo de la conversación digital. Los internet memes se distribuyen a través de diferentes formatos. Los más comunes son el texto, la imagen macro, el gif animado y los videomemes (ver Ejemplos 1).²

El objetivo de este trabajo es describir las razones que motivan a varios prosumidores a integrarse a determinada conversación memética. Cuáles son los resortes que les animan a dedicar tiempo y esfuerzo en la transformación de videos digitales. Otro objetivo es describir cómo son las conversaciones digitales que se establecen en este tipo de memética. Particularmente señalaré algunos diálogos digitales directos y cómo un meme es

¹ Para una definición más detallada de la noción de internet meme, su historia y particularidades véase LÓPEZ-CANO (2020b).

² Los ejemplos a los que se hace referencia en el texto pueden encontrarse en una página web: <https://bit.ly/3DrwHOP> (última consulta 2/9/2025) o <https://rlopezcano.blogspot.com/2021/08/videomemes-musicales-y-conversaciones.html> (última consulta 2/9/2025).

elaborado en respuesta a otros. La metodología que se usará es la etnografía digital, particularmente la entrevista y el análisis semiótico del contenido audiovisual así como de los discursos que produce y rodea cada video remezclado. Los videos analizados se distribuyeron en YouTube a partir de 2009 y finalicé la recolección de datos hacia 2018.³



Ej. 1: Acceso a imágenes y videos.

Incorporarse a una conversación memética en *Thom York Baila*

Lotus Flower es el sencillo del álbum de Radiohead *The King of Limbs* (2011). El vídeo del tema fue dirigido por Garth Jennings y consiste en tomas en blanco y negro de Thom Yorke, líder de la banda, cantando y bailando la canción de una manera insólita. La coreografía fue preparada por Wayne McGregor, especialista en danza contemporánea. En ella Yorke explora movimientos y posturas poco convencionales que desafían los parámetros habituales de la performance musical en el videoclip de música pop. El video fue lanzado en el canal de YouTube de la banda el 16 de febrero de 2011 (ver video 1). Dos días después ya había en la misma red social una treintena de videos-réplica a los que se les habían añadido otros materiales audiovisuales que no tienen nada que ver con la estética o discurso de Radiohead. Todos responden al tipo de reciclaje que denomino videomashup simple: superposición de una banda de imagen o audio sobre otra de audio o imagen con la cual no tiene relación (LÓPEZ-CANO 2018, p. 231).⁴ Evidentemente, este contenido generado por los usuarios satirizaba el baile de York. Una semana más tarde ya había por lo menos 105

³ A lo largo de mi larga amistad con Luca Marconi siempre nos llamó la atención la coincidencia en nuestros temas de investigación: la retórica musical, los covers, las metáforas cognitivas, etc. Marconi nunca publicó nada sobre los memes simplemente por falta de tiempo. Me ha parecido oportuno rendirle homenaje con un tema que no alcanzó a desarrollar pero que seguramente sería otro elemento común en nuestra larga relación profesional y personal: como la Premiata Forneria Marconi.

⁴ Todas las remezclas estudiadas en el presente artículo pertenecen a esta categoría y consisten en la selección, edición y montaje de imágenes provenientes del video de una misma performance musical sobre una banda de audio diferente que permanece inalterada o con modificaciones mínimas a lo largo de toda la pieza.

videos más y para septiembre de 2015 se contaban 213. De este modo, el video original se viralizó al compartirse intensamente en diversas cuentas y canales de la misma red social. En su proceso de dispersión fue transformado una y otra vez por sus usuarios (prosumidores), en donde cada uno de ellos respondía a una remezcla anterior. De este modo, se convirtió en un verdadero internet meme al que denominé Thom York baila.

La red memética principal consistió en fragmentos de la banda de imagen del vídeo original montados sobre músicas en extremo diferentes y distantes de la escena de Radiohead. Sobresalen las remezclas sobre *Single Ladies* de la cantante afroamericana Beyoncé que era muy popular en ese momento. En esta remezcla, la sensualidad y erotismo voluptuoso que se condensa en la voz de la cantante contrasta de manera notoria con la afilada asimetría del delgado cuerpo de York. También había memes que lo hacían bailar cumbia, reggaetón, tecno, samba, salsa, música del norte de México, etc. (ver Ejemplo 1.4; 0:34-1:09). Hay varios factores que contribuyeron a que una gran cantidad de prosumidores se sumaran a la conversación digital. Por un lado, en algún momento Radiohead dio completa libertad a los usuarios de intervenir el vídeo.⁵ Por otro lado, el extravagante estilo coreográfico que ejecuta Yorke funcionó como una verdadera provocación para muchos usuarios que no resistieron la tentación de intervenirlo. En efecto, el video original ya contenía el *punctum* memético que fue explorado y expandido por diversos prosumidores:⁶ «el video de *Lotus Flower* es un meme en sí mismo, tiene un potencial tremendo» (PRAML 2016); «no puedo negar que el ridículo que hace Yorke en ese vídeo es grande. Eso invita a burlarme de ello» (SPY PERÚ 2016); «Lo siento no lo pude evitar, como fan de Radiohead me avergüenzo de mi mismo [por satirizarlos] pero cada vez que lo veo no paro de reír!! En verdad lo siento pero Thomas se prestó para la ocasión!!».

Por otro lado, la configuración interna del video facilitó mucho su remezcla. La coreografía excéntrica de York explora la asimetría corporal, la arritmia, la desincronización entre gesto y música y la anempatía audiovisual (CHION 1993). Por ello, sus

⁵ Por ejemplo, el remezclador italiano Enrico Farnedi (2016) recibió una notificación que le autorizaba a usar el video para remixes. Hacia 2016 Beggars Group comenzó a gestionar algunos derechos y contenidos de la banda cambiando algunas de sus políticas de uso, distribución e intervención en sus canciones. En el momento de redactar este trabajo, este grupo está afanosamente bloqueando todos los memes derivados del vídeo.

⁶ Retomando el concepto original de Ronald Barthes, Marino (2015, p. 60) llama *punctum* a cada uno de los elementos de un meme que generan incoherencias, “errores”, cambios de sentido, etc. Se trata del gancho que nos interpela. Sobre éste descansan algunos mecanismos meméticos fundamentales como la captación y retención de nuestra atención; la continuidad y eficacia del meme; la inmersión e hipermediación; la lúdica que engloba todas las posibles lecturas humorísticas, satíricas, paródicas, etc.; y los procesos de contrapunto cognitivo. Para una explicación más detallada de cada una de estas funciones véase (LÓPEZ-CANO 2020b).

imágenes se adaptan con mucha facilidad a muy diferentes músicas. Sólo es necesario un trabajo mínimo de edición para que el reciclaje digital cobre sentido. La banda de imagen ofrece muchas prestaciones para una remezcla fácil.

La canción consiste en una introducción, estrofas, estribillo y un puente. La corporalidad más atípica y libre en el baile de York se observa en la introducción (la cual se repite en dos momentos del video) donde los movimientos son continuos y desarticulados y apenas se observan gestos discretos, repetitivos o rítmicos. Los movimientos de York sólo se sincronizan vagamente cuando bate las palmas de sus manos al tiempo que escuchamos un sonido electrónico que las imita aunque de forma poco desajustada en relación con la imagen. Conforme avanza la canción hacia el estribillo y el puente, la sincronización es mayor y la videoperformance se normaliza según los estándares del lenguaje habitual del videoclip. Por ejemplo, el puente representa al cantante en primer plano, en *slow motion*, con plena sincronización vocal y actuando expresivamente el contenido de la letra como suele observarse en los videoclips convencionales: los gestos visibilizan el significado y las intenciones afectivas de la letra. Por el contrario, al finalizar cada sección, los movimientos de Yorke se vuelven más frenéticos y enloquecidos (ver video 1).

Aquellos puntos especiales de *sincronización fuerte* resultaron especialmente atractivos para su desarrollo memético.⁷ Por ejemplo, la imagen de Yorke batiendo palmas se reitera en varios memes donde se le hace seguir el ritmo de las diferentes músicas que se le han añadido. Otro ejemplo es el momento en que York canta el estribillo «There's an empty space inside my heart" durante el cual se lleva las manos al pecho. Este momento estimuló la imaginación de algunos prosumidores. Kike Lozano (2016), por ejemplo, mezcló la imagen del video con la canción *Como me duele* en estilo de banda sinaloense mexicano interpretada por Valentín Elizalde en su álbum *Vencedor* (2006). En entrevista subraya que el *punctum* principal de su remezcla es «cuando en la letra de la canción dice 'como me duele' y Thom se palmea el pecho haciendo referencia a ese dolor» (ver video 2, 0:21).

Miguel Roldán (2016), por su parte, editó la banda de imagen sobre el merengue *Cuando el amor se daña* que aparece en el álbum *Con Arena Nueva* (2000) de la banda Rikarena. En esa misma parte del vídeo, nos cuenta, «vi gestos de Thom donde 'cachaba' [o se sincronizaba] perfecto con la canción [...] [cuando la canción dice] 'Es como recibir un disparo directo al corazón', mientras York se llevaba las manos al pecho y enloquecía» (ver

⁷ La *sincronización fuerte* es un «momento de gran pregnancia audiovisual donde gesto y sonido coinciden de manera contundente» (LÓPEZ-CANO 2020b, p. 163).

video 3). Si bien en la remezcla de Lozano el gesto de Yorke coincide con la aparición de la letra “cómo me duele”, en la de Roldán no. Al parecer, en este último caso, este *punctum* tuvo una función heurística que invitó a hacer la remezcla, pero no se tradujo en una sincronización fuerte en el video. Fede Praml (2016) prefirió focalizarse en la fonomímica o sincronización de labios (*lip sync*) del puente y la aprovechó para hacer cantar a York el famoso *Gangnam Style* (2012) de PSY (ver video 4).⁸

Una de las técnicas de edición más comunes entre los prosumidores fue la *selección continua*: se monta la banda de imagen del video original completa sobre la nueva música buscando puntos de coincidencia. Adair Camacho combinó el baile de York con el reggaetón *Ginza* (2015) de J. Balvin. Cuando la banda de imagen «no coincidía con el ritmo de la canción cortaba hasta que se moviera otra vez él protagonista» con un ritmo adecuado a la canción (CAMACHO, 2016) (ver video 5). De este modo, «ciertas partes sincronizaban por sí mismas, pero otras escenas se desplazaron para mayor efectividad» nos dice Tio Waka (2016) quien hizo bailar a Yorke la canción colombiana *El Pirulino* (1964) de Calixto Ochoa (ver video 6). Para planificar la remezcla es común reproducir ambos temas simultáneamente desde dos ventanas diferentes del reproductor de YouTube. El usuario Videoteces combinó las imágenes de *Lotus Flower* con el tema tecno *Ragazza* (2015) del excéntrico cantante catalán Josmar de este modo: «superpongo los reproductores de YouTube, así es como vi que esos dos videos podían quedar bien, los descargué, y con ellos en el editor cuadré el tempo (bpm)» (Videoteces, comunicación personal, 26 de enero de 2016). (ver video 7)

Algunos prosumidores tuvieron cuidado de crear una macro estructura contrastante y coherente entre las imágenes que acompañan a cada sección de la canción original de Radiohead, con las estructuras de las nuevas canciones. De este modo, Videoteces (2016) tuvo que «encajar los cambios de ritmo con los cambios del vídeo y detenerme más en ciertas partes, como algún primer plano, palmas, etc.». Adair Camacho (2016), por su parte, aprovechó las “partes tranquilas” de *Ginza* (2015) de J. Balvin para sincronizarlas con «los momentos donde no se mueve Tom York» (ver video 5). Otros usuarios se concentraron en reutilizar las partes finales de cada sección donde el movimiento de Yorke es más frenético: «solo intenté sincronizar las partes más rítmicas de la canción con el baile rápido de Yorke» nos cuenta el usuario italiano Enrico Farnedi (2016) quien combinó las imágenes de *Lotus Flower* con *Salsa di Lucmache*, un temaailable que él mismo compuso (ver video 8). Es menos

⁸ Para un estudio pormenorizado de la sincronización audiovisual en este tipo de memética véase LÓPEZ-CANO (2020b, p. 156-164).

común que se realice un trabajo previo de planificación de tomas de video con la nueva canción como hizo Spy Perú (2016) cuando montó la canción de Radiohead sobre la cumbia peruana *La culebrítica*. A diferencia de otros memes donde se reutilizan secuencias previamente memetizadas, es decir, modificadas, reeditadas o intervenidas; en el meme *Yorke baila* se trabaja siempre desde el video original (ver video 9).

Los remezcladores entrevistados expresaron que la motivación más fuerte para incorporarse a la memética fue la diversión, su deseo de explorar con las posibilidades de reciclaje del video original y las ganas de participar con algo propio en la conversación memética que ya estaba en marcha: «pensaba que necesitábamos una canción peruana en ese gran baile de Yorke» (SPY PERÚ, 2016). En general se acopló música que estaba de moda en el momento y lugar del reciclaje.

La gran mayoría de los memes fueron concebidos según el principio de *cortocircuito* característico del *mashup* donde se combina la parte vocal de la grabación de una canción, con la parte de acompañamiento de otra. En este dispositivo, una de las pistas se concibe como un “texto mayor” y la otra como “texto menor”. El principio de cortocircuito fue propuesto originalmente por Žižek (2006, p. IX) y aplicado posteriormente al remix por Gunkel (2016, posición 3293, 3354). Consiste en que una parte de la remezcla es considerada como un “texto mayor”, es decir, un clásico hegemónico, central, canonizado y reconocido. Éste es escuchado, leído y comprendido a través de un “texto menor” subalterno, marginal, infravalorado por los criterios hegemónicos. La disparidad de esta combinación propicia la emergencia de significados que contradicen, critican, reflexionan o satirizan los valores del presunto “texto mayor” (LÓPEZ-CANO 2018, p. 252 y; 2020b, p. 165).

Todos los prosumidores entrevistados aceptaron de un modo u otro que la canción y video de Radiohead funcionaba como el “texto mayor” y la música local (brasileña, caribeña, española, etc.) como el “texto menor” que satiriza al primero.⁹ Si bien los memes ridiculizaron eficazmente el video en particular y la sofisticada estética de Radiohead en general, ningún prosumidor reconoció su intención de realizar una crítica directa. A lo largo de la investigación no pude percibir claramente *diálogos digitales directos* entre prosumidores, es decir, videos respuesta a memes específicos anteriores como los que veremos más adelante. Otra motivación encontrada en mucho menor medida fue la de usar

⁹ Para una discusión sobre los juicios de valor que determinan en los videomemes cuál es el “texto mayor” o “texto menor” véase (LÓPEZ-CANO 2020b, pp. 165-167).

la remezcla como *gancho publicitario* o estrategia de *cyber branding* para promocionar la música o sitios web de servicios de algún usuario.

Conversaciones digitales

Las conversaciones digitales a las que dan lugar los memes siguen las lógicas de la «oralidad mecánicamente *mediatizada*, por lo tanto diferida en el tiempo y en el espacio» (ZUMTHOR 1991, p. 37); sólo que en este caso la mediatización se desenvuelve en el medio digital (KUHN 2012). Cada prosumidor elabora un meme que responde al anterior continuando o contradiciendo los argumentos, amplificando o matizando su *punctum*, etc. De este modo, se producen procesos dialógicos de interacción y argumentación digital de los cuales emergen narrativas, temáticas discursivas, reglas o patrones de iteración.

A continuación nos ocuparemos de algunas conversaciones que ocurren en el videomeme que llamo *Cover Heavy-Cumbia*. Éste consiste en el montaje de vídeos y conciertos de rock duro internacional de bandas como Guns and Roses, Metallica, Slipknot o Korn sobre *músicas ruines* (SOARES 2017) o «músicas plebeyas» (YÚDICE 2017) latinoamericanas. Se trata de géneros muy locales con fuerte arraigo popular y cargadas con poderosos estigmas de clase, género o etnia como la cumbia en sus diversas variantes, el narco corrido mexicano o la música de bandas de viento del norte de México. El *punctum* principal del meme radica en hacernos creer que esas prestigiosas bandas están interpretando covers o versiones imposibles de músicas pertenecientes a escenas consideradas completamente distintas a nivel social y estético.

El 3 de mayo de 2009, ECHOES2131¹⁰ subió a YouTube *The Doors - Pasito tun tun*. En esta remezcla el usuario emplea imágenes de la interpretación de *Touch me* que The Doors hicieron para el programa *The Smothers Brothers* en junio de 1968 (ver video 10). Dentro de éstas destacan tozos de Jim Morrison batiendo vigorosamente una maraca, el solo del saxofonista Curtis Amy y el acompañamiento de The Smothers Brothers Orchestra. Diversos fragmentos de la imagen de esta sección son montados sobre una vieja canciónailable caribeña: la guaracha *Pasito tun tun* interpretada en esta ocasión por la venezolana Orquesta Billo's Caracas Boys. El dispositivo sigue el mismo principio de *corto circuito* donde un texto, considerado por la mayoría de usuarios como “mayor”, es leído a través de un “texto menor” que lo comenta o satiriza.

¹⁰ ECHOES2131 es un *líder memético*, es decir uno de los usuarios que participan intensa y constantemente en las conversaciones digitales, producen continuamente memes, colaboran a instaurar las reglas meméticas y a perfeccionar técnicas y estilos (LÓPEZ-CANO 2020b).

En la introducción de la remezcla, Morrison parece que sigue el ritmo caribeño con sus maracas mientras toda la sección de metales aparenta ser interpretada por el saxo solista de Amy en un ejercicio de *sincronización metonímica*.¹¹ El inicio de la letra «Si bailas de aquí pa allá...» es arremetido vigorosamente por el cantante por medio de un salto con el que se abalanza sobre el micrófono realizando una *sincronización coadyuvante de fraseo*.¹² El remezclador aprovecha que la maraca y micrófono cubren constantemente la boca del cantante de los Doors para darnos la impresión que está entonando realmente la canción. Aunque hay un par de cuidadosas *sincronizaciones fuertes*, en general, a lo largo de la remezcla, la sincronización tiende a ser *gruesa* y es interrumpida constantemente por cortes abruptos. La articulación de diversos planos de imagen sobre cada frase de la canción es por lo general bastante incoherente en relación a los usos habituales de la performance musical audiovisual lo que mina bastante el efecto de *inmediación*.¹³ El ritmo de edición de las imágenes de Morrison y su gesticulación no siempre coinciden de manera verosímil con los acentos y giros expresivos de la letra. Otro tanto pasa con las constantes intervenciones de la sección de vientos de la pista de audio que son “interpretadas” por el saxo solo de Amy. Aquí tampoco se aprovechan los inicios o finales de frase para hacer *sincronizaciones fuertes*: la imagen del saxofonista en ocasiones entra a mitad de una frase o desaparece antes que esta termine (ver video 11).

En medio del videomashup entra el solo de piano de la grabación de la Orquesta Billo’s Caracas Boys. Su estilo es rapsódico y de apariencia improvisada. Esta sección musical se sincroniza con la imagen de Ray Manzarek tocando dos teclados diferentes. Sin embargo, la gesticulación del rockero no siempre se ajusta a lo que escuchamos en la música lo que produce de nueva cuenta sincronizaciones gruesas. Al final del solo de piano, el remezclador inserta la imagen del final de la introducción de *Touch Me* donde los integrantes de The

¹¹ En la *sincronización efectora metonímica* el instrumento que se percibe en la banda de imagen es distinto al escuchado en la banda de audio pero poseen algún vínculo ya sea porque pertenecen a la misma familia (son metales, percusiones, voces, etc.) o por que poseen algún rasgo común (ambos tienen cuerdas, teclas, son eléctricos, etc.) (LÓPEZ-CANO 2020b, p. 157). En este caso, el saxofón simula interpretar toda la sección de alientos.

¹² En la *sincronización coadyuvante de fraseo*, los prosumidores aprovechan los gestos de los músicos con los que acentúan momentos especiales de una canción por medio de cabeceos u otros movimientos para ajustarlos con algunos principios, finales o giros relevantes de la canción remezclada (LÓPEZ-CANO 2020b, p. 160).

¹³ Cuando en este tipo de remezclas la cantidad de emisiones sonoras y niveles de energía coinciden entre la banda de sonido y las imágenes ajenas montadas sobre ella, decimos que la sincronización es *fina*. En caso contrario es *gruesa* (LÓPEZ-CANO 2020b, p. 159). Esto último puede incrementar el *punctum cómico* pero también diluir la *inmediación* o impresión de verosimilitud. Para las nociones de *inmediación* e *hipermediación* en la remezcla véase López-Cano (2018, p. 237). Para su aplicación a los videomemes véase López-Cano (2020b, p. 164).

Doors realizan un gesto conclusivo muy enérgico. Sin embargo, este vigoroso final visual no se corresponde con el discreto cambio de sección de la música pues esta continúa con un riff de acompañamiento de los saxofones “interpretados” de nuevo por Amy.

Para terminar la canción, ECHOES2131 añade fragmentos de video de baja calidad procedentes de otra presentación en directo donde Morrison parece que baila al son del *Pasito tun tun* (ver video 11).

Tiempo después apareció una clara reacción a este videomeme donde el mismo material de video se montó ahora sobre *Cómo te voy a olvidar* (1996), una famosa cumbia de la banda mexicana Los Ángeles Azules.¹⁴ Si bien la respuesta memética replica el concepto y reglas del anterior, las desarrolla de una manera muy distinta. La banda de audio comienza con el riff de acordeón característico de esta cumbia. Mientras tanto, en la imagen aparece un primer plano de las manos de Manzarek batiendo sus teclados. En esta ocasión, la gesticulación del tecladista se articula mejor con los ataques y energía que desprende el sonido del acordeón lo que propicia la percepción de una sincronización metonímica mucho más fina que en el videomeme anterior. Ocho compases después entra la base de acompañamiento de la que sobresalen el bajo y la percusión. En ese instante se abre el plano y vemos al tecladista de The Doors a la izquierda, la batería al centro tañendo en un pulso muy similar al que escuchamos y acompañando el break de las pailas o timbales de la grabación lo que produce un efecto de síncreis fuerte. Finalmente, a la derecha vemos a algunos miembros de The Smothers Brothers Orchestra balanceándose al ritmo de los Ángeles Azules. Muy al fondo del plano, casi imperceptible, está Curtis Amy y su saxofón e instantes después iniciamos un zoom hacia él. Una vez captada nuestra atención, el músico entona con su saxofón el riff de trombón también característico de *Cómo te voy a olvidar*. Culminada su frase le responde de nuevo el acordeón y en la imagen entra a tempo Manzarek de medio cuerpo tañendo su teclado. A su lado, la batería parece que está ejecutando ese sonido de cencerro que sobre sale en la base rítmica. Al pulso incisivo de la cumbia se suma Morrison batiendo su maraca también a tempo antes de comenzar a cantar «amor, amor, amor» (ver video 12).

Durante los primeros segundos del videomashup experimentamos una intensa sensación de que The Doors están interpretando realmente a los Ángeles Azules. El ritmo de

¹⁴ No he podido localizar al realizador de esta remezcla que se viralizó y replicó intensamente en varios canales de YouTube. Las primeras noticias de esta actualización del meme y del gran atractivo que causó en el público datan de diciembre de 2010. En estas fechas algunos blogs y comentarios en redes sociales comentaban el videomashup y envían a enlaces que ahora no funcionan.

montaje se corresponde en estructura y jerarquía con la forma musical: en los tiempos fuertes donde aparece cada instrumento solista vemos exactamente al músico que simula interpretarlo. Esto, aunado a que aquí se ajustan mejor los ataques e intensidades de los gestos que vemos con las incidencias musicales que escuchamos, propicia que las sincronizaciones fuertes y finas sean mayores en número y calidad que en la remezcla anterior. Todo ello produce una intensa experiencia de *inmersión*. Por otro lado, el inicio acusa un encadenamiento de sincronizaciones metonímicas bastante eficaz. Primero con el piano y sintetizadores de Manzarek del que emerge el sonido del acordeón (todos son instrumentos de tecla); luego con la batería de John Densmore que o bien remeda el break que escuchamos del timbal o pailas o bien parece que activa el machacón ritmo del cencerro con sus ataques alternados a diferentes platillos de su instrumento. A ellos se suma el saxofón de Amy de donde sale el sonido del trombón (otro instrumento de viento) y por último las voces intercambiadas entre Morrison y el cantante de los Ángeles azules. Hay que observar que parece que es más verosímil ver un solo de saxofón que suena como a un trombón sólo y no como toda una sección de alientos como en el vídeo anterior. Por otro lado, aunque el sonido del acordeón está más alejado de los teclados de Manzarek que el piano del *Pasito tun tun*, su gesticulación en esta nueva remezcla está más próxima al sonido del riff de ese instrumento en esta cumbia. Estas características incrementan el *punctum* de la remezcla.

Al parecer, la relación entre proximidad gestual y distancia tímbrica entre imagen y sonido, intensifican el *punctum* y lo hacen más hilarante. Por otro lado, la acumulación paulatina de sincronizaciones fuertes, finas y metonímicas atrapa nuestra atención, nos retiene, le brinda continuidad y eficacia al meme y colabora en nuestra inmersión en el dispositivo de esta pequeña pieza audiovisual. También hay que notar que el remezclador aprovechó muy bien el zoom que presenta el solo de Amy en el material de video original. De hecho, si observamos con detenimiento, en la imagen, el saxofonista ya comenzó a tocar antes que escuchemos al trombón, pero los hábitos de recepción de las performances musicales audiovisuales colaboran a nuestra ilusión de que comenzó a tocar justo cuando lo escuchamos de tal suerte que las partes precedentes sirvieron para preparar el solo del músico. Durante las estrofas, cada vez que un instrumento distinto toma el papel protagónico, vemos la imagen del músico que simula interpretarlo que entra sincrónicamente en los tiempos fuertes del compás cambiando de plano justo a tempo en el estilo habitual de las performances filmadas. Cuando el ritmo de cambio de instrumento es

muy abrupto, el o la autora de la remezcla recurre a la superposición de planos. Por ello vemos con frecuencia cantar emotivamente a Morrison sobre el fondo del “trombón” de Amy.

Esto le permite gestionar mejor los planos de muy corta duración a la vez que resuelve el problema de la difícil sincronización de la letra de *Cómo te voy a olvidar* con la performance del cantante de The Doors. Por otro lado, hay que notar que la longitud de las frases musicales no siempre se ajusta a la duración de los planos de la imagen. Por ello, el remezclador recurre varias veces a retroceder un poco sobre la marcha el mismo fragmento de video para que el movimiento de la cámara y el fragmento musical encajen a la perfección. En *The Doors – Pasito tun tun* vimos que ECHOES2131 aprovechaba el gesto enérgico con el que la banda termina la introducción de *Touch me* para enfatizar el fin del solo de piano del *Pasito tun tun* y la entrada enérgica de Morrison que salta hacia el micrófono para acentuar el primer verso de la canción. En cambio, en este segundo video, respuesta del anterior, el productor decide usar el primer gesto al final del penúltimo verso y el segundo al principio del último verso antes de llegar al estribillo emotivo y característico de *Cómo te voy a olvidar*. En efecto, su gestión de estos movimientos con alto nivel de pregnancia, le permite preparar el clímax del falso videoclip convirtiendo este gesto en todo un *vector conector* que *premodaliza* la entrada del estribillo (ver video 12, 1:07).¹⁵ Más adelante reutiliza el gesto de cierre de la banda en el final del estribillo y el de Morrison para entonar el último verso antes de la repetición del mismo. Sin embargo, esta repetición nunca llega.

El productor del videomashup decidió omitirla y en su lugar precipitó la coda final del tema para terminar la pieza. De este modo, al no repetir el emotivo y famoso estribillo de la canción original de Los Ángeles Azules, evita también repetir la misma secuencia de imágenes que eligió para acompañarlo. Se trata de una decisión muy astuta pues en este tipo de remezclas, la repetición mecánica de una sincronización o edición imaginativa demerita mucho la tensión y diluye el *punctum*. Es evidente que el segundo remezclador al ver la propuesta de ECHOES2131 percibió que se le podía sacar mejor partido a la banda de

¹⁵ Para la semiótica del espectáculo de Pavis (2000, p. 77), los vectores son fuerzas que desplazan la acción expresiva de un dispositivo semiótico- artístico desde un punto hacia otro produciendo diversos efectos dramáticos. Los vectores conectores generan una fuerza indexical que conduce con gran energía a la música hacia un destino; por ello, su poder es protensivo (LÓPEZ-CANO 2020a, pp. 55 y 408). Para la narratología musical de Tarasti (1994) la premodelización es un momento de una pieza musical que prepara la actividad expresiva del siguiente determinando su significado (LÓPEZ-CANO 2020a, pp. 80 y 405).

imagen. En efecto, su propuesta logra un videomashup más eficaz e hilarante que el primero.

De hecho, es uno de los más celebrados en redes sociales. No sólo retoma la primera propuesta, el dispositivo básico y el *punctum*, sino que los intensifica y refina de manera magistral. Eso es precisamente uno de los puntos neurálgicos de los diálogos digitales por medio de los internet memes.

Establecimiento y transformación de narrativas

Revisemos otro caso de conversación memética donde se establece una suerte de narrativa que es expandida en durante su paso por las redes. A mediados de 2009 comenzó a circular una remezcla que monta escenas del concierto *Live aus Berlin* (Hamilton 1999) de la banda de metal industrial alemana Rammstein sobre *El sonidito*, un tema que los Hechizeros Band popularizaron en México y otras partes de Latinoamérica hacia 2010.¹⁶ Este último es una cumbia quebradita que consiste en una base de acompañamiento monótona con un bajo estable y un solo acorde sobre el que destaca una única, repetitiva, insistente y punzante nota do aguda.¹⁷ La nota permanece prácticamente inmutable durante toda la canción salvo con alguna variación rítmica o melódica. El tema invita a un baile frenético. La remezcla abre con el título cómico en alemán *Das kleine Ton (El sonidito)* para continuar con la percusión introductoria de la quebradita que se sincroniza a la perfección con los ritmos que vemos que ejecuta el baterista de la banda metal. Entonces Till Lindemann, el icónico cantante de Rammstein, hace su primera aparición. *El sonidito* es un tema instrumental por lo que el vocalista se limita a animar enfáticamente al público bailador llamando la atención sobre el virtuosismo, ritmo y energía de la canción. De este modo, en esta remezcla, Lindemann se convierte en todo un maestro de ceremonias (ver video 13).

A lo largo del videomeme, vemos cómo los habituales gestos extravagantes y provocadores del cantante son utilizados para lanzar expresiones poco probables en los conciertos de Rammstein como: «complaciendo para todos los bailadores con esta rola [canción] que dice...»; «¡que bárbaro, que bárbaro»; «más, más, más...»; «hey hey hey hey»; etc. Así mismo, se prodiga dando la entrada de vez en vez a toda la banda: «uno, dos, tres, cuatro...». Otro de los músicos que tiene un papel protagónico en el videomashup es sin

¹⁶ La creación del videomeme “original” se la atribuye el usuario de YouTube Morkecho666 (ahora figura como Hazlmonito en la misma red social). A lo largo de los años se distribuyeron en la misma plataforma réplicas idénticas del mismo video que sólo variaban en su duración.

¹⁷ La quebradita es un género de músicaailable originado en el pacífico norte de México que combina la cumbia con elementos de la música de banda de metales de la región de Sinaloa.

duda Christian Lorenz, el tecladista. El remezclador aprovechó su peculiar performance para convertirlo en el incansable tañedor del infinito sonidito (ver video 13, 0:23).

El dispositivo basa su eficacia también en otros *puncta* como los cabeceos enérgicos de la banda y su público, la rigidez hierática de la performance del guitarrista y bajista o los *gestos interpeladores* de músicos y cantante con los cuales animan tanto al público como al resto de la banda y que se sincronizan a la perfección con el ritmo machacón y mecánico de *El sonidito*.¹⁸ En determinado momento un miembro de Rammstein despliega unos fuegos artificiales (ver video 13, ca. 1:02). El usuario Bela Lugosi, escribió en los comentarios de YouTube que con la música que los acompaña, aquellos fuegos le recuerdan las fiestas tradicionales de los pueblos de México en las que se suele bailar *El sonidito*. Hacia el minuto 2:25 otro integrante de Ramstein tañe ahora el tema principal de la quebradita en un teclado que literalmente echa fuego.

El dispositivo de cortocircuito en esta remezcla logra dismantelar la parafernalia tenebrosa de Rammstein, sus narrativas oscuras y diabólicas expresadas en performances sofisticadas. Esta música festiva y simple logra descontextualizar el discurso de los alemanes; muestra su sobreactuación y los coloca al borde del ridículo. El videomeme fue muy celebrado en redes sociales y le siguieron algunas réplicas. Una de las más interesantes apareció pocos meses después de que la primera remezcla comenzara a circular. IBARECXRECORDS, uno de los líderes meméticos de estas conversaciones, publicó el 26 de agosto de 2009 su propia versión de *El sonidito* ejecutado por Rammstein. Es evidente que se inspiró en el video anterior pues también otorga un papel protagónico al tecladista Christian Lorenz. En esta ocasión se repiten varias estrategias y *puncta* del anterior. Sin embargo, en este videomeme el tecladista de Rammstein cobra aún mayor importancia. Ahora ejecuta el punzante en sonidito en su teclado sujetado en sus propios brazos. Conforme avanza la remezcla su performance se vuelve más frenética y Lorenz parece enloquecer (ver video 14, 1:44-1:50). En un momento el meme incluye fragmentos de imagen de una performance del tema *Mein Teil (Mi parte)* que los alemanes lanzaron en el álbum *Reise, Reise* (2004). Esta canción está basada en una terrible noticia ocurrida en 2001: Armin Meiwes «el caníbal de Rotemburgo», por mutuo acuerdo, asesinó y comió a Bernd Jürgen después de que el pene del segundo fuera cocinado y comido por ambos. El sus shows en directo, cuando interpretan el tema, Till Lindemann suele personificar a un grotesco

¹⁸ Los *gestos interpeladores* son acciones comunicativas que se dirigen al público con la intención de animarlo e invitarlo a participar activamente de la música.

cocinero con gorro y cara ensangrentados. El micrófono toma forma de un enorme cuchillo que afila sonoramente de vez en vez. De pronto aparece un caldero gigante humeante en la que se coloca a Christian Lorenz con su teclado. Lindermann empuña un lanzallamas que dirige en repetidas ocasiones hacia la olla.

Sin embargo, Lorenz logra salir indemne en cada arremetida. Entonces, el cantante reemplaza el primer lanzallamas con otro mucho más grande y espectacular y repite sus ataques hasta que Lorenz sale de la olla envuelto en humo, chispas y centellas de fuego. IBARECXRECORDS monta estas escenas sobre *El sonidito* construyendo toda una historia dentro de la canción. En ésta, parece que Lindermann está harto del sonidito interminable de su compañero y decide terminar con él de una vez por todas metiéndolo al caldero y cocinándolo. Tras repetidas arremetidas con el lanzallamas, Lorenz aparece por momentos abatido junto con su teclado en el borde del caldero. Pero el sonidito nunca deja de sonar: resurge una y otra vez. Finalmente, Lorenz y su teclado regresan a escena con más vigor que nunca. La remezcla termina cuando el propio tecladista destroza su instrumento (ver video 14). En su video-respuesta, IBARECXRECORDS no se limitó a perfeccionar el meme anterior a partir de sus principales conceptos, forma, contenido, estrategia argumental, punto de vista, temática discursiva, etc. (SHIFMAN 2014, pp. 152-155) como lo vimos en el caso de The Doors interpretando a Los Ángeles azules. Aquí la conversación consistió en hiperbolizar aún más el *punctum*: se ampliaron los contenidos, perspectiva y alcance de la conversación memética. Estos procesos de ampliación y transformación propician las dinámicas de transformación características de los memes.

Conclusiones

La mayoría de los prosumidores entrevistados afirma que unas de las motivaciones más fuertes para incorporarse a una conversación memética es la de introducir una música de su país al mecanismo de humor implantado y también explorar las posibilidades del *punctum* de cada meme. Los diálogos directos muestran cómo a partir de una remezcla anterior, otro prosumidor toma inspiración para mejorarla, ampliarla o transformar algunas de las reglas meméticas. Con ello no solo expresan sus opiniones sobre la música que remezclan. También les permite personalizar su gusto musical creando objetos digitales aparentemente imposibles. Ello les otorga cierta agencia dentro del panorama mediático: ya no son consumidores pasivos de los productos de la industria cultural.

Referencias

- CHION, Michel (1993), *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, trad. de Antonio Lopez Ruiz, Barcelona, Paidós.
- GUNKEL, David (2016), *Of Remixology. Ethics and Aesthetics after Remix*, Cambridge (MA), MIT Press.
- RAMMSTEIN (1999), *Rammstein - Live aus Berlin*, Rammstein, DVD, Berlin, Done and Dusted Productions.
- KHUN, Virginia (2012). *The Rhetoric of Remix*, «Transformative Works and Cultures», IX, <https://doi.org/10.3983/twc.2012.0358>.
- LÓPEZ-CANO, Rubén (2018), *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*, Barcelona, Musikeon.
- LÓPEZ-CANO, Rubén (2020a), *La Música Cuenta. Retórica, Narratividad, Dramaturgia, Cuerpo y Afectos*, Barcelona, Esmuc.
- LÓPEZ-CANO, Rubén (2020b), *The Who Live in Sinaloa. Videomemes Musicales, Punctum, Contrapunto Cognitivo y Lecturas Oblicuas*, «Revista Musical Chilena», LXXIV, 234, pp. 151-173.
- MAGLIA, Graciela - HERNÁNDEZ FOX, A. Leonor (ed.) (2017), *Memorias, Saberes y Redes de las Culturas Populares en América Latina*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia.
- MARINO, Gabriele (2015), *Semiotics of Spreadability. A Systematic Approach to Internet Memes and Virality*, «Punctum. International Journal of Semiotics», I, 1, pp. 43-66, <https://doi.org/10.18680/hss.2015.0004>.
- SHIFMAN, Limor (2014), *Memes in Digital Culture*, Cambridge (MA), MIT Press.
- SOARES, Tiquinho (2017), *Ninguém é perfeito e a vida é assim. A música brega em Pernambuco*, Recife, Outros Criticos.
- TARASTI, Eero (1994), *A Theory of Musical Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press.
- WIGGINS, Bradley - BOWERS, Bret (2015), *Memes as Genre. A Structural Analysis of the Memescape*, «New Media & Society», I, 711, pp. 1886-1906.
- YÚDICE, George (2017), *Músicas plebeyas*, in *Memorias, saberes y redes de las culturas populares en América Latina*, Graciela Maglia y Leonor A. Hernández-Fox (eds.), Bogotá, Universidad Externado de Colombia, pp. 105-148

ŽIŽEK, Slavoj (2006), *The Parallax View*, Cambridge (MA), MIT Press.

ZUMTHOR, Paul (1991), *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus.

Entrevistas

CAMACHO, Adair (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Thom Yorke baila Ginza*, comunicación personal (correo electrónico, 26 de enero de 2016).

FARNEDI, Enrico (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Thom Yorke balla Salsa di Lumache lo dicevo io!*, comunicación personal (correo electrónico, 27 de enero de 2016).

LOZANO, Kike (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Thom Yorke - Baile Loco Como me duele Cover*, comunicación personal (correo electrónico, 3 de febrero de 2016).

PRAML, Fede (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Gangnam Style Thom Yorke*, comunicación personal (correo electrónico, 28 de enero de 2016).

ROLDÁN, Miguel (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Thom Yorke merengue*, comunicación personal (correo electrónico, 25 de febrero de 2016).

SPY PERÚ (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Thom Yorke bailando "La Culebritica"*, comunicación personal (correo electrónico, 30 de enero de 2016).

TIO WAKA (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Thom York Baila*, comunicación personal (correo electrónico, 27 de enero de 2016).

VIDEOTECES (entrevistado), LÓPEZ-CANO, Rubén (entrevistador), *Entrevista sobre el videomeme. Thom Yorke vs Josmar Gerona / Lotus Flower vs Ragazza [Versiones Imposibles]*, comunicación personal (correo electrónico, 25 de enero de 2016).

Perfiles de los usuarios en Youtube

Adair Camacho, <https://www.youtube.com/channel/UC70Hac9B4MJmbiPdyOoWwcw>, (última consulta 1/9/2025).

ECHOES2131, <https://www.youtube.com/channel/UCjpAWLJatdpHWpI4XfLXMJA>, (última consulta 1/9/2025).

Enrico Farnedi, <https://www.youtube.com/channel/UCyB0uZi3u53spweiH43wz6g>, (última consulta 1/9/2025).

Fede Praml, <https://www.youtube.com/user/federicopraml>, (última consulta 1/9/2025).

IBARECXRECORDS, https://www.youtube.com/channel/UCR3x5i3I7e_nZDyBWLDUlRQ, (última consulta 1/9/2025).

Kike Lozano, <https://www.youtube.com/channel/UCEPknUGQ0OekW0HF3h29cYQ>, (última consulta 1/9/2025).

Miguel Roldán, https://www.youtube.com/channel/UC_Jl0VQRHJeTxsxTi6A1mPg/featured (última consulta 1/9/2025).

Morkecho666, *ahora Hazlmonito*, https://www.youtube.com/channel/UC6He_fwMgVOvxQJnrX0hNFQ, (última consulta 1/9/2025).

Spy Perú, *Thom Yorke bailando La Culebritica. Remezcla de SpyPerú*, <https://drive.google.com/file/d/1xLAB8iodATBe-D2LKokoVhZv4xe1dGhg/view?pli=1>, (última consulta 13/9/2025).

Tio Waka, <https://www.youtube.com/c/ElTioWaka/featured>, (última consulta 1/9/2025).

Videoteces, <https://www.youtube.com/user/soyntec12>, (última consulta 1/9/2025).

NOTE

About the examples, according to the editorials guidelines the author has verified, under his own responsibility, that the reproductions are not covered by copyright: otherwise, he obtained from the copyrights holders consent to the publication.