

Harlem *Shake* diez años después*

Harlem Shake ten years later

GABRIELE MARINO - ORCID 0000-0003-3358-9563

(pág 77 - pág 88)

RESUMEN. El ensayo reconstruye en detalle la historia del meme más grande de la historia, *Harlem Shake*, diez años después de su explosión viral. El mundo mediático hiper y post-social (también hiper y post-memético) de hoy es el resultado de fenómenos como *Harlem Shake*. Basta pensar en cómo desafíos (*challenges*), parodias, coreografías y *lip-syncs* que emergieron en las culturas de internet de contenido viral y se extendieron más allá de todas las expectativas gracias a las ecologías de los medios sociales han dado lugar a una plataforma completamente nueva, TikTok, que es la afirmación de un nuevo paradigma de comunicación y producción de contenidos. En una época de consumo cada vez más acelerado de imágenes, vídeos, y de forma general lo que la semiótica define como textos, volver a *Harlem Shake*, el big bang de una nueva forma de concebir la textualidad como práctica, puede ayudarnos a entender mejor los fragmentos del presente y anticipar hacia dónde nos dirigimos en el futuro cercano.

Palabras clave: fenómeno viral, meme de Internet, Harlem Shake, semiótica, redes sociales.

ABSTRACT. The essay reconstructs in detail the history of the biggest meme in history, *Harlem Shake*, ten years after its viral explosion. Today's hyper- and post-social (as well as hyper- and post-memetic) media world is the result of phenomena like *Harlem Shake*. Just think of how challenges, parodies, dances and lip-syncs that emerged in the viral content cultures of the internet and spread beyond all expectations thanks to the ecologies of social media have given rise to a whole new platform, TikTok, which is the affirmation of a new paradigm of communication and content production. In an era of increasingly rapid consumption of images, videos and more generally what semiotics defines as texts, to go back to *Harlem Shake*, the big bang of a new way of conceiving textuality as practise, can help us better understand fragments of the present and anticipate where we are heading in the near future.

Keywords: viral phenomenon, Internet meme, Harlem Shake, semiotics, social media.

GABRIELE MARINO trabaja en la Universidad de Turín, Italia, donde enseña Semiótica de las culturas musicales. Sus intereses científicos giran en torno a la música, la comunicación online y la teoría semiótica. Ha enseñado semiótica de diseño en IAAD en Turín y Bolonia, IED en Milán y IUSVE en Mestre. Es secretario de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos y de la filial italiana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Es el cofundador del seminario permanente #semioboomer transmitido en las

plataformas sociales de la revista científica “Lexia”, y el *social media manager* de la revista científica “SEMIOTICA”. E- mail de contacto: gabriele.marino@unito.it

FECHA DE PRESENTACIÓN: 20/06/2023 **FECHA DE APROBACIÓN:** 30/10/2023

1. EL MUNDO DE HARLEM SHAKE

Empecé a investigar lo que ahora simplemente llamamos memes hace exactamente diez años, en 2013. Fue el año de *Harlem Shake*, y tal vez no haya mucho más que añadir para explicar la razón de este interés que surgió entonces y continúa hasta hoy¹. Diez años después, el escenario en el que vivimos es el resultado de fenómenos como *Harlem Shake*, y al mismo tiempo es increíblemente diferente en comparación con entonces, simplemente porque no hubo casos antes como *Harlem Shake*. Hace diez años esto no era previsible, hoy incluso parece banal decir: vivimos en una era post-meme. En un sentido doble: nuestra era es inconcebible sin la existencia de memes; y también es una época en la que los memes, que están en todas partes y en todo (ya que todo puede convertirse en meme), paradójicamente se han disuelto, se han desvanecido y por lo tanto técnicamente han desaparecido. Los memes están muertos, larga vida a los memes. Han explotado, y su polvo, como el polvo espacial, forma gran parte del material de construcción de lo que creamos en línea hoy. Los memes, su lógica, su estilo, constituyen el fondo de pantalla de nuestros entornos digitales. Estamos tan inmersos en ellos, y lo hemos estado durante tanto tiempo, que ya no los notamos. Este fenómeno de salpicado semántico (“todo es un meme”, pero también “nada más es un meme”) tiene sus orígenes en una fase que puede ser fechada en el punto más alto de los principales medios sociales como Facebook, a grandes rasgos entre 2007 y 2017. En 2007, nació el formato clásico de texto superior–inferior o imagen macro, gracias a los *Advice Animals* como el *Advice Dog*. En 2017, sin embargo, se estableció el formato de memes de “etiqueta”, gracias al éxito de *Distracted Boyfriend* e imágenes similares: los memes mantenían siempre una plantilla, prosperaban gracias a la capacidad de los usuarios de apropiarse de ellos personalizando una alegoría actancial más general, pero al mismo tiempo se volvieron cada vez más libres y elásticos. El año siguiente, 2018, vio el surgimiento de TikTok, una plataforma que abraza los formatos y tendencias (desafíos, parodias, *lip–syncing*, etc.) que casos como *Harlem Shake* hicieron macroscópicos: TikTok es el epítome de un nuevo universo de medios y modelo de medios que podemos nombrar sin duda post–redes sociales, ya que es hiper–redes sociales². En una época de consumo cada vez más rápido de imágenes, vídeos y, de forma general, lo que la semiótica define como textos, una mirada retrospectiva de *Harlem Shake*, el big bang de una nueva forma de concebir la textualidad como práctica, puede ayudarnos a entender mejor los fragmentos del presente y anticipar hacia dónde nos dirigimos en el futuro cercano.

2. UNA CANCIÓN SIN VIDEO MUSICAL

2 de febrero de 2012. El joven músico electrónico de Nueva York, Baauer (su nombre real, Harry Bauer Rodrigues, nació en 1989) subió una canción titulada *Harlem Shake* a su canal Soundcloud. En abril del mismo año, la canción fue incluida por Rustie (Russell Whyte, productor de Glasgow, nació en 1983, asociado al renombrado sello Warp Records y jefe del sello Lucky Me) en una mezcla para el programa de la BBC *Radio One* y llegó a los oídos de Diplo (Thomas Wesley Pentz, productor de Los Ángeles, nació en 1978, una de las figuras más influyentes en la escena electrónica de los últimos veinte años, entre el underground y el mainstream), quien decidió en mayo lanzar la canción en *streaming* gratuito en la página de Soundcloud Jeffree’s (subsidiaria de su sello principal Mad Decent).

Harlem Shake es la primera canción producida por Baauer en ser lanzada en formato digital en la discografía oficial. En junio, la pista se volvió disponible para su compra en las principales tiendas de música en línea (iTunes, Beatport). En agosto, fue subida en el canal de YouTube de Mad Decent en forma de una pista de audio con una imagen fija. El video musical encargado al belga Maxime Quoilin, un director en el que confían muchos artistas negros y urbanos (y el autor de algunas de las fotos publicitarias de Baauer), fue filmado a finales de junio (según algunas imágenes del detrás de escena publicadas en Instagram)³, y fue desestimado por insuficiente (solo aparece en YouTube, subido por cuentas no oficiales del músico o la compañía discográfica, en 2013)⁴. Los protagonistas del video inédito son tres (y ocasionalmente aparece el propio Baauer): una niña y un niño pequeño (con una camiseta con una foto del rapero Puff Daddy) que primero bailan por separado y luego juntos en las calles de Harlem, y un motociclista haciendo acrobacias temerarias en medio del tráfico en una moto grande; el video es rico en efectos de aceleración y cámara lenta y en momentos en que las imágenes se sincronizan con la progresión de la canción (en un segmento, por ejemplo, se puede escuchar un rugido – volveré sobre este detalle– y las imágenes muestran a un hombre que abre y cierra la boca). *Harlem Shake* recibe críticas positivas, por ejemplo, de “Pitchfork”, el sitio web que montó y dirigió el gusto anglófono hipster de la década de 2000 (indie, folktrónica, hip hop, etc.).

Harlem Shake dura 3 minutos y 16 segundos y pertenece al subgénero musical de electro y bass llamado trap: un trap muy diferente del que será popular en los años siguientes y se convertirá en un verdadero caso mediático y cultural, por ejemplo, en Italia. El trap surgió a principios de la década de 2000 como un subgénero de una de las ramas estilísticas del hip hop del sur (crunk) y se caracterizó por un timbre duro y oscuro, por un ritmo vanguardista y mecánico proporcionado por una caja de ritmos (generalmente, la histórica Roland TR –808), el uso de subbajos, capas de sintetizador y efectos electrónicos (sirenas, *samples* de videojuegos, voces con fuerte connotación étnica, etc.) y combinaciones de figuraciones complejas de hi–hat. Armónica y melódicamente, la canción es elemental: es una serie de 14 notas que ocupan dos compases en bucle (*loop*); todas son Fa, con un Mi bemol en la duodécima y una Mi en la decimotercera posición. Un bucle de ostinato (*riff loop*) completo se agota después de cuatro repeticiones de la serie, es decir, después de ocho compases. La estructura es modular, con las tres secciones: Intro (A, 8 compases), Ostinato (*riff*) (B, 16 compases, i.e. dos ciclos de *riff*) e Intermezzo (C, 16 compases) según el esquema A-B-A₁-B-C-A-B-A₁-B; donde A₁ debe entenderse como una repetición de la introducción con variación (las 14 notas son todas Fa) y C como una “sección vacía” dividida en dos subsecciones (en la primera no aparece el *loop* de 14 notas; en la segunda las notas aparecen como en A₁, pero con un patrón rítmico menos pronunciado). Rítmica, tímbrica y sonoramente, sin embargo, la pista es muy rica: gracias a las figuraciones hi–hat (tresillos típicos del trap) y pasajes del redoblante (tomados del ragga), la variedad de voces (“Con los terroristas!” tomado de *Los Terroristas* por Héctor “El Father”, 2006)⁵, y “Do the harlem shake!”, tomado de *Miller Time* de Plastic Little, 2003) y otros tipos de *samples* (un rugido), así como el uso de efectos de espacialización (aproximación y retroceso, capas, distribución estéreo, eco).

Harlem Shake comienza con un *sample* que grita “Con los terroristas!” desde lejos, anunciando la introducción (A), que se caracteriza por un ritmo conductor. Es seguido por la caída, que introduce el *riff* principal con el *sample* “Do the harlem shake!” (B)⁶. El motivo (las 14 notas), expuesto por una línea de sintetizador que recuerda el sonido Dutch house, es

a la vez robótico y juguetón, una especie de canción de cuna, que da la impresión de alguien “siempre presionando el mismo botón”, en una forma “gomosa”, “grasienta”, “pegajosa”; los oyentes lo describen como “hipnótico” y “adictivo”. La exposición del *riff* se cierra con el rugido de un león (modificado para sonar como un eructo). La introducción de la canción y el primer ciclo de *riff* son la base sobre la que se desarrolla el meme de *Harlem Shake*.

3. EL FORMATO SE PERFECCIONA

30 de enero de 2013. El youtuber Filthy_Frank (entonces con 13.000 suscriptores en el canal DizastaMusic; hoy el canal tiene más de un millón) sube uno de sus mini-shows de sketches de comedia loca y extrema filmado en pisos estudiantiles y las calles de Nueva York: *Filthy Compilation #6 – Smell My Fingers* comienza con una escena en la que cuatro personas disfrazadas y enmascaradas bailan alegres con las notas de *Harlem Shake*⁷. El ensamble dura 18 segundos. En cuanto a los géneros de video en YouTube, podemos hablar a la vez de un video de fans y un *reaction video*: el Youtuber utiliza una canción escrita por otros y se filma a sí mismo cómo reacciona al escucharla (uno de los cuatro personajes es él mismo, también conocido como Pink Guy debido a su atuendo). Esta es la primera versión primitiva del meme *Harlem Shake*. El 2 de febrero, a pedido de muchos usuarios, el Youtuber sube una versión más larga de este primer segmento de vídeo, la “versión completa” (*Do the Harlem Shake*, duración 35 segundos)⁸. En este video más largo, mientras se escucha la introducción de la canción (no en el entorno, pero editado como una pista de audio sobre las imágenes), los cuatro personajes, siguiendo el ritmo, replican lo que se conoce en la jerga de internet como la “danza Stormtrooper” (un gesto pélvico que representa mecánicamente el acto sexual), derivado de un GIF animado que se volvió viral alrededor del 2004. Después de la caída y con el canto “Do the harlem shake!”, los personajes mueven salvajemente sus brazos y hombros a la manera de un pulpo (esto es quizás una burla de los movimientos del *Harlem Shake* original, un baile de hip hop popular en la década de 1980). Luego, separados por cuatro saltos de continuidad (cortes de montaje abruptos – *jump cuts*–), se presentan las siguientes cuatro escenas: los protagonistas hacen el movimiento Stormtrooper de nuevo, tres de ellos hacen un baile erótico alrededor de Pink Guy (esta acción se repite durante dos escenas), y luego todos comienzan a temblar de nuevo. El video termina abruptamente, poco después del inicio de la segunda ronda del ostinato (*riff*).

La comunidad de Youtuber es muy activa, cohesiva y atenta. Pronto suben remakes, imitaciones, parodias y vídeos inspirados en Filthy_Frank. Uno de ellos, *The Harlem Shake v1*, fue subido en el canal de Youtuber(s) Australia TheSunnyCoast-Skate el 2 de febrero⁹; el video muestra algunas variaciones importantes en comparación con el original, que se toman sistemáticamente en todos los vídeos posteriores y lo convierten así en un modelo. Este es el caso del vídeo de PHL_On_ NAN (ahora Jackson Foltz) llamado *The Harlem Shake v2*¹⁰, subido el 3 de febrero y explícitamente en deuda con su predecesor (no solo por el título, que refiere a una “versión uno”, sino también para la inscripción final, que dice “Thank you TSCS [TheSunnyCoast-Skate] fo’ tha idea”). Este video alcanza las 300.000 visitas en 24 horas y es el catalizador definitivo para *Harlem Shake* como un fenómeno viral.

Tanto en *v1* como en *v2*, que duran 30 segundos, vemos una configuración no muy diferente de Filthy_Frank (una sala desordenada ocupada por estudiantes jóvenes), pero con

soluciones de dirección completamente diferentes. Tanto *v1* como *v2* están filmados en alta definición y con un plano angular, mientras que Filthy_Frank propone un plano americano claustrofóbico y de baja definición. Vamos a centrarnos en *v2*. Durante la introducción de *Harlem Shake*, un personaje completamente cubierto con un casco se sacude en sincronía con la música, mientras que los otros cinco chicos permanecen allí indiferentes e inmóviles, ocupándose de sus propios asuntos entre teléfonos móviles, computadoras, videojuegos y guitarras eléctricas. Cuando llega la caída, un corte por salto de continuidad (*jump cut*) – el único en el video– muestra a todos los personajes enloquecer (tres de ellos ahora están con el torso desnudo y dos de ellos simulando actos sexuales), parados quietos en sus posiciones y cada uno repite una sola acción. El video termina con un plano muy breve en cámara lenta que corresponde al rugido/eructo que cierra la primera toma del ostinato (*riff*).

En el video australiano, *v1*, la fórmula es aún imperfecta, todavía hay algunos errores: uno de los chicos se ríe; la cámara lenta no está al final del video y no se pisa con el rugido, pero está superpuesta por un pasaje simple del redoblante; la danza del personaje con el casco sigue siendo el movimiento pélvico del Stormtrooper (mientras que en *v2* esta conexión con *Star Wars* y su *fandom* se pierde para dar paso a una danza menos connotada, más libre y también menos vulgar). Encontramos un extraño residuo de sonido diegético (grabado en directo como ruido ambiente) que sirve como una especie de micro-intro y le da al video un efecto interesante de realidad: al comienzo de la acción, el personaje enmascarado sostiene un iPhone y lo deja caer sobre el escritorio (vemos y escuchamos este gesto). Sin embargo, este fotograma es refutado de inmediato: cuando la música se activa, el sonido no proviene del dispositivo, sino de la canción *Harlem Shake* sincronizada con las imágenes.

Solo unos días después de que *v2* fue subido, YouTube se llenó de videos que mostraban el formato en acción no solo en casa frente a la webcam, sino también en lugares de trabajo y lugares públicos invadidos por flash mobs (reuniones relámpago organizadas por un grupo de personas sin los transeúntes o aquellos que normalmente están mirando en estos espacios): la “versión de oficina” subida el 6 de febrero como *Harlem Shake v3* y filmada en un espacio grande y abierto es muy famosa¹¹. Hacer un video de *Harlem Shake* se convirtió rápidamente en tendencia contagiosa, a la que se unieron personas comunes y celebridades de todo tipo, artistas, políticos, medios de comunicación, marcas, instituciones.

Harlem Shake se volvió contagioso gracias al respaldo de los influencers¹²: en primer lugar, los *insiders* (personalidades de internet y la web) y las figuras públicas que hablaron de ello y se involucraron; en nuestro caso, una lista extremadamente heterogénea que incluye, entre otros, el presentador de televisión Jimmy Fallon, la serie animada *Los Simpson*, la serie de televisión *Glee*, el equipo de baloncesto Miami Heat, un escuadrón del ejército noruego, la bloguera de moda Chiara Ferragni (su versión es excéntrica), y así sucesivamente. En febrero, se subieron unos 4.000 vídeos por día, para el 15 de febrero el total fue de más de 40.000, y para el 24 de marzo generaron un total de mil millones de visitas. Al mismo tiempo, la pista de música *Harlem Shake* subió en las listas de los Estados Unidos y el Reino Unido. Inesperadamente, esta moda ayudó a dar voz al movimiento de la Primavera Árabe en Occidente y alcanzar rápida y eficazmente una audiencia que de otra manera no hubiera sido posible: “Los jóvenes de países como Egipto y Túnez están convirtiendo el ‘Harlem Shake’ en una herramienta política y bailando en masa para protestar contra sus gobiernos”¹³.

4. DE LA CANCIÓN AL VIDEO

La introducción de *Harlem Shake* tiene la función de una cortina de apertura, que revela el escenario para lo que será el corazón palpitante del texto musical. La muestra (*sample*) vocal “Con los terroristas!” introduce la primera sección, donde lo que descubriremos como gancho y ostinato (*riff*) se nos ofrece como carnada, audible por debajo de la sección rítmica, que bate seca y constante en tiempo 4/4 a 140 bpm¹⁴. Este ostinato (*riff*) es como una capa que se anuncia así misma pulso a pulso, elevándose más y más, ganando definición, aumentando en volumen, perdiendo el eco inicial que lo volvía distante y ganando proximidad espacial. Acompaña esta marcha, esta emergencia, un torbellino de efectos (como “centrifugadoras”) que dan la impresión de velocidad creciente (gracias también al uso del redoblante que marca las notas fantasmas de un *breakbeat*, el ritmo roto de la música electrónica inglesa), en un crescendo eufórico que, como en el momento de saltar en una inmersión, crea un punto de máxima tensión que requiere una suspensión, una apnea, una descarga. Es la ruptura de la caída (“Do the harlem shake!”) que enciende la luz en el escenario de la pista y explota su tema principal.

La introducción es un artilugio: en el sentido de que ingenia, establece las expectativas del oyente y le sugiere que algo va a suceder, que debe prepararse para algo. A través de la introducción, la música proporciona al oyente un programa de acción del que podrían derivar una serie de posibles acciones, a partir de la “sincronización sensomotora (del ‘bailarín modelo’) con el ritmo de unidad de la canción en consideración”¹⁵. La música invita al oyente a bailar, invita al oyente a alcanzar la meta, a superar momentos de espera e interrupciones abruptas para disfrutar del tema en su pleno desarrollo.

La pieza invita al oyente a crear una rima plástica entre sus propias formas tonales y sus propios movimientos¹⁶: La música quiere ser puesta en escena, representada, encarnada. La introducción es un artilugio que establece los componentes agógicos, relativos al tiempo de la ejecución, crea una tensión cuyo resultado solo puede ser la liberación de la caída, la cual el oyente no puede evitar sucumbir y superar. Los memes de *Harlem Shake* focalizan precisamente en esta parte de la canción, tan rica en pistas somáticas, motoras y espaciales, y las toman, tratan de hacer un doblaje, no las hacen bandas sonoras sino “bandas sonoras visuales”, en un proceso de mickey mousing¹⁷. La música

es como el guión de una película, y se completa por ‘el elenco’ – la multitud en la pista de baile–. Estilos como la selva y el trance están llenos de señales de comportamiento codificadas en la música – rupturas, latidos de redoblante, caídas de bajos, clímax– los cuales desencadenan ciertas respuestas en masa: gestos rituales de abandono, como las manos disparando en el aire a la entrada de cierto tipo de ostinato (*riff*) o ruido. La música suena disminuida en ausencia de tales cuadros frenéticos de la multitud¹⁸.

La música de *Harlem Shake* es la banda sonora de lo que vemos al mirar el video. Pero no se entiende como fondo y relleno atmosférico, sino como un homólogo en otra sustancia expresiva, otra manifestación de la misma forma: la música invita a ser traducida, pasando del sonido puro al movimiento y la imagen. Es una traducción intersemiótica, transmutación o transducción que es posible porque se basa en un nivel “meta” que permite que “lo mismo” se diga en diferentes idiomas¹⁹.

Los memes del *Harlem Shake* participan en la modularidad de la canción adaptando una fórmula de ciertos elementos fijos y otros elementos libres que deben completarse para que el texto tenga sentido. El modelo de construcción de los videos de *Harlem Shake* se burla de la agencia del oyente y desafía sus habilidades en una competencia para crear una versión que se mantiene dentro de los límites de la fórmula, pero se estira lo más posible, lo que resulta en la versión más divertida, más extravagante, más espectacular, más exagerada. Cabe señalar que algunos participantes en los flash mobs de *Harlem Shake* han enfrentado las consecuencias legales de sus acciones (por ejemplo, irrumpir en museos, invadir propiedad privada, etc.).

Los dos vídeos post-Filthy_Frank, y especialmente el tercero mencionado, *v2*, propone un modelo audiovisual mucho mejor diseñado y sobre todo estructuralmente más pulido. Podemos discernir un correcto “desglose de fórmula” que es seguido escrupulosamente por todos los memes de *Harlem Shake* (véase también la Fig. 1):

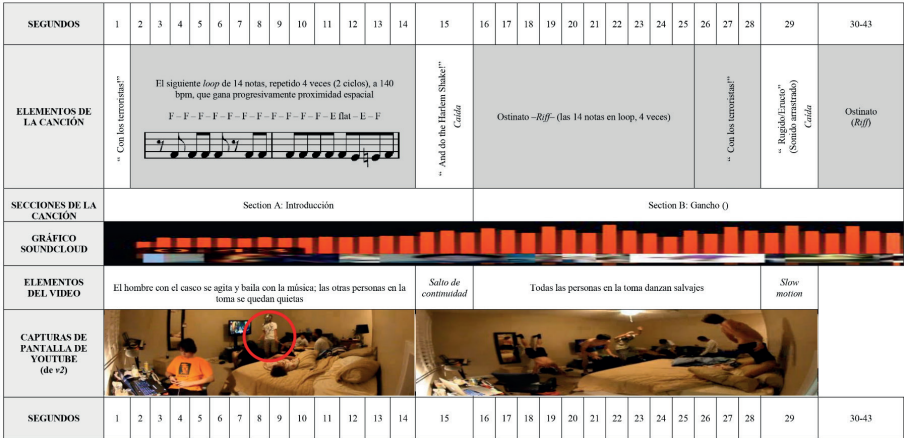


Figura 1. Visualización de la fórmula del Harlem Shake

[14 segundos de (música de acumulación) interpretados como (una persona baila pasivamente mientras que otras permanecen inmóviles alrededor)] luego un corte instantáneo de edición a [14 segundos de (música altisonante de baile) interpretados como (muchas personas bailan agresivamente)] luego [2 segundos de (un sonido arrastrado) y (video en cámara lenta del baile agresivo)]²⁰.

La fórmula fue tan efectiva que las aplicaciones de *smartphones* que llegaron al mercado permitían la grabación y edición semiautomática de los memes de *Harlem Shake*.

El modelo *Harlem Shake*, perfeccionado versión tras versión y todavía el fenómeno memético más grande que se propagó espontánea y popularmente, describe una historia, aunque esquemática, e identifica roles precisos, aunque abstractos. Hay un Sujeto, anonimizado por una especie de máscara, que inicialmente baila solo durante la

introducción, una especie de vanguardista, como el *Dickbauchtänzer* que abría las procesiones de Baco (o el insidioso embaucador de la mitología). Ignorado al principio por quienes lo rodean, este héroe logra infectar a todos los demás, convenciéndolos de seguir el baile, de compartir la misma experiencia juntos, aunque solo sea por un momento, cada uno a su manera idiosincrásica. El meme de *Harlem Shake* es un objeto sociosemiótico perfecto, autorreflexivo y metadiscursivo, ya que habla sobre sí mismo y sobre el mundo al que pertenece: cuenta el relato, esquemático y complejo, de cada fenómeno que hemos aprendido a llamar viral.

5. CONCLUSIÓN: ANTES Y DESPUÉS DE HARLEM SHAKE

El éxito de *Harlem Shake* es anticipado por algunos precedentes notables de remakes meméticos de un texto musical. Cabe destacar que estos incluyen *Crank That* de Soulja Boy y, por supuesto, *Gangnam Style* de Psy. La diferencia es que en comparación con *Harlem Shake*, estos dos son ejemplos de textos semióticos que se han construido para convertirse en memes. Soulja Boy es una personalidad de internet, un artista que se ha construido un nombre gracias al éxito que alcanzó compartiendo contenido en línea. Su *Crank That*, que ha sido compartido en varios canales dentro y fuera de línea desde la primavera de 2007, no es solo un video musical, también un tutorial adecuado sobre cómo bailar la firma “Soulja Boy Dance” que muestra (la expresión “crank dat”, es decir, “mueve esa cosa [el trasero] alrededor”, es un pedido en argot para bailar que se volvió viral en la comunidad de hip hop en línea en 2006). En el video, grupos de niños, personas mayores reunidas en los bancos del parque y un ejecutivo fornido de una compañía discográfica ven fascinados cómo se desarrolla el baile en las pantallas de computadoras o teléfonos móviles. Poco después de ser publicado en línea, fueron subidos cientos de videos manipulando, parodiando o de alguna manera imitando el original. Wikipedia señala la opinión de algunos periodistas de música para quienes *Crank That* fue la mayor locura de la danza desde *Macarena* (i.e. 1996).

El video de *Gangnam Style*, que fue lanzado el 15 de julio de 2012, después de *Harlem Shake*, pero que se convirtió en un meme mucho antes, en agosto del mismo año, es una obra maestra de lo que yo llamaría “marketing textual”, donde todos los elementos contribuyen a la creación de un producto memorable: la caracterización del personaje Psy es tan particular y caricaturizada que se asemeja a un personaje de dibujos animados en lugar de un cantante real (el video en sí tematiza esta idea insertando una pantalla al final que recuerda a los juegos de arcade). *Gangnam Style* crea un microcosmos de memes de varios tipos (imágenes subtitradas, GIF animados, videos) y se convierte en un fragmento de la cultura mediática, una parte de nuestra enciclopedia común. La frase que el cantante dice una y otra vez para marcar el final de los versos e introducir el gancho u ostinato –riff– (“Oppa Gangnam Style”) se convierte en la base de un número infinito de *remakes* (a lo largo de las líneas de “Oppa X Style”, que hace eco de la fórmula verbal (*snowclone*) por excelencia, “Keep Calm and X”)²¹. Aquellos que no conocen *Gangnam Style* probablemente no leen periódicos, no ven la televisión o tienen una cuenta de Facebook. El 21 de diciembre de 2012, *Gangnam Style* se convirtió en el primer video de YouTube en llegar a mil millones de visitas: *Harlem Shake* tomó menos tiempo, pero también tuvo que contar con una masa crítica que consistía en un enjambre de contenido agregado.

A diferencia de *Crank That* y *Gangnam Style*, *Harlem Shake* (el meme) fue creado desde cero, tanto como pista de música producida y lanzada y como un video lanzado como una simple reacción a otros contenidos. Con *Crank That* y *Gangnam Style*, *Harlem Shake* (la canción) comparte una posición similar en el desarrollo filogenético del género al que pertenece, es decir, todos surgieron en un momento particularmente oportuno para su eventual recepción como un ejemplar dentro del género. Un momento de creciente popularización de lo que el discurso social define como fenómenos emergentes, una popularización en la que las pistas participan y catalizan, llegando a encarnar durante mucho tiempo las manifestaciones por excelencia de sus respectivos contextos.

En particular, *Crank* encaja con el éxito del hip hop en Internet (entre una audiencia creciente que no es solo afroamericana), *Gangnam* encaja con la ola emergente coreana impulsada por el K-pop, y *Harlem*, en el continuum dubstep-brostep-trap. En este último caso, cabe señalar que, en aquellos años, el dubstep estaba siendo adoptado como una moda (*fad*) o clima cultural (*zeitgeist*), si hay una diferencia entre estas dos cosas, por músicos tan diversos como Britney Spears, Rihanna, Madonna, Justin Bieber, Korn, Muse, Wu Tang Clan y Cypress Hill que no tienen nada que ver con la cultura en la que nació el dubstep y con la que se relaciona. En 2011, el tono de llamada oficial de Nokia, elegido a través de un concurso y producido por el italiano Alessandro Sizzi, es un remix del tema tradicional de la compañía en clave brostep, es decir, en el dubstep estadounidense “con los músculos a la vista”. El trap lentamente ganó terreno al dubstep, que se disolvió, se deshilachó o se convirtió en otra cosa (el cantautor James Blake emergió de este *background*) hasta que esencialmente lo reemplazó como el género de referencia en el centro de la semiosfera de la música electrónica.

La brevedad del video del meme de *Harlem Shake* lo hizo particularmente popular en Vine, una aplicación desarrollada en 2013 (antes de que se lanzara, fue comprada por Twitter) basada en la creación de videos muy cortos, que duran solo unos segundos, con un estilo ajustado de edición especialmente adecuado para transmitir contenido cómico. Vine fue retirado desde 2017 y en 2019 su contenido se cerró de una vez por todas. Mientras tanto, en 2018, nació TikTok. En 2017, George Miller, el verdadero nombre de Filthy_Frank/Pink Guy, japonés nacido en 1992 y que vive en los Estados Unidos desde 2011, dejó de ser un Youtuber y comenzó una carrera –extrañamente seria– como músico pop electrónico bajo el nombre de Joji.

NOTAS

* Traducido del francés al español por Ariel Gurevich (Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales, Ciencias de la Comunicación, Semiótica de los Medios (Cátedra Rocha Alonso). Buenos Aires, Argentina). Correo electrónico: arielgure@gmail.com.

¹ Para un resumen reciente y conciso de mi enfoque semiótico sobre la viralidad en línea y los memes de Internet, ver Marino (2022).

² En TikTok, me gustaría referirme al primer libro italiano sobre el tema, Marino y Surace (2023).

³ Publicación del 27 de junio de 2012 de la cuenta de Quoilin: https://www.instagram.com/p/MXAlWhop_P/

⁴ <https://youtu.be/j-ToIS-LOGY> y <https://youtu.be/vuuLm78eTqA>.

⁵ En realidad, la muestra (sample) de Harlem Shake de Baauer proviene de Moombahton Loops and Samples de Philadelphyinz, 2011, que a su vez había probado el mismo fragmento vocal de la canción de 2006.

⁶ La caída es una forma de stop-and-go codificada en la música dance: una pausa que concluye una sección introductoria en el punto máximo de su crescendo e introduce la exposición posterior del gancho u ostinato (*riff*) principal, caracterizado por una línea de bajo prominente (también se conoce como *bass drop*).

⁷ <https://youtu.be/GeO3yCpLt0Q>.

⁸ <https://youtu.be/8vJiSSAMNWw>.

⁹ <http://youtu.be/384IUU43bfQ>.

¹⁰ <http://youtu.be/W52rnrwG9p0>.

¹¹ El video, que abordaba las versiones originales de Filhty_Frank y v1 y v2, ha sido eliminado (este era el enlace original: <http://youtu.be/0IJJoKuTlvuM>) y el canal al que fue subido (llamado hiiirawn) ha sido vaciado de todo el contenido. Uno puede encontrar la "versión de oficina" de Harlem Shake en otros canales de YouTube.

¹² Véase, al respecto, Ashton (2013).

¹³ Williams (2013).

¹⁴ Para el concepto de "carnada", me refiero a Genette (1972).

¹⁵ Marconi (2007, p. 105).

¹⁶ Para el concepto de "rima plástica", me refiero a Floch (1986) y Grupo μ (1992).

¹⁷ Mickey mousing es una técnica audiovisual, iniciada por los estudios Disney en la época de los primeros dibujos animados sonoros (de ahí su nombre), en la que las imágenes "doblaban" la música, es decir, en la que las imágenes, hechas después de la música, seguían el curso de la banda sonora.

¹⁸ Reynolds (2011, p. 325; el texto es de 2001).

¹⁹ Para el concepto de "traducción intersemiótica", me refiero a Jakobson (1959). La semiótica post-greimasiana definiría ese nivel "meta" como "figural" (Greimas y Courtés 1986, pp. 91-93; entrada escrita por Zilberberg); Danesi y Sebeok (2000, p. 196) hablarían de "metaforma".

²⁰ Costine (2013).

²¹ La frase, dirigida a una "dama sexy", significa "Tu novio [Oppa literalmente significa "hermano", pero en jerga significa "novio"] tiene el estilo típico de Gangnam [uno de los barrios más ricos de Seúl]". Los lingüistas llaman *snowclone* a una fórmula que puede ser resemantizada *ad libitum*, del tropo (basado en un cliché equivocado) "Si los esquimales tienen 50 palabras para 'nieve', X debe tener N palabras para Y".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASHTON, K. (2013, 28 de marzo). You didn't make the Harlem Shake go viral. Corporations did. *Quartz*. <https://qz.com/67991/you-didnt-make-the-harlem-shake-go-viral-corporations-did/>
- COSTINE, J. (2013, 18 de febrero). The Science Behind Why The Harlem Shake Is So Popular. *TedCrunch*. <https://techcrunch.com/2013/02/18/what-is-the-harlem-shake-so-popular/>
- FLOCH, J. M. (1986). *Les Formes de l'empreinte*. Fanlac.
- GENETTE, G. (1972). *Figures III*. Seuil.
- GREIMAS, A. Y COURTÉS, J. (1986). *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, II. Compléments, débats, propositions*. Hachette.
- GROUPE μ . (1992). *Traité du signe visuel*. Seuil.

- JAKOBSON, R.** (1959). On linguistic aspects of translation. En R. A. Brower (Ed.), *On Translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
- MARCONI, L.** (2007). Enunciazioni e azioni nella canzone e nel videoclip. En P. Calefato, G. Marrone y R. Rutelli (Eds.), *Mutazioni sonore. Sociosemiotica delle pratiche musicali, (E/C Special Series no.1)* (pp. 105-113). Nuova Cultura.
- MARINO, G.** (2022). *Semiotics of virality. Signata*, 13. <https://doi.org/10.4000/signata.3936>
- MARINO, G. Y SURACE, B.** (2023). *TikTok. Capire le dinamiche della comunicazione ipersocial*. Hoepli.
- REYNOLDS, S.** (2011). *Bring the Noise. 20 Years of Writing About Hip Rock and Hip Hop*. Soft Skull.
- SEBEOK, T. Y DANESI, M.** (2000). *The Forms of Meaning*. de Gruyter.
- WILLIAMS, K.** (2013, 5 de marzo). 'Harlem Shake' becomes the new Arab Spring protest. *France24*. <https://www.france24.com/en/20130301-harlem-shake-nex-Arab-Spring-protest-tool>

