

LAS MENINAS TRAP MIX LA ERA DE LA PREGUNTA Y LA REFERENCIA CONSTANTE

Macarena Del Curto
Valentina Moya
Lucía Álvarez
Germán Casella

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

En este artículo nos proponemos analizar la obra audiovisual “Velaske yo soi wapa?” (Las Meninas Trap Mix)” producida por la plataforma de contenido virtual PlayGround y difundida vía YouTube en diciembre de 2017. Se trata de un videoclip de Trap, que a través animación de la (obra de Velázquez plantea problemáticas presentes en la actualidad relacionadas con temáticas de género y rol social. Traza una relación intertextual entre el presente siglo y la tradición histórica del arte occidental, a partir de la combinación de elementos populares y canónicos.

Tomando a la obra como analizador del tiempo presente, nos enfocaremos particularmente en el análisis de las relaciones existentes entre la plataforma virtual PlayGround y la generación millennial, -compuesta por individuos nacidos entre los años 1980 y 2000-. Algunas preguntas rectoras serán: ¿por qué PlayGround toma Las Meninas de Velázquez?, ¿por qué la generación millennial cuestiona a Las Meninas? Finalmente, buscaremos reflexionar acerca de Playground, como plataforma mediática virtual, y su presentación como un agente cultural, orientado principalmente hacia y desde la generación millennial. La obra “Velaske yo soi wapa?” será, en última instancia, una manifestación de los cuestionamientos socio-históricos que impulsa ésta generación.

Palabras clave: Millennials – PlayGround – Las Meninas - Trap – representatividad.

Introducción

A partir del análisis del videoclip del trap “Velaske, io soi wapa?”, lanzado por la plataforma virtual Playground en el año 2017, el presente trabajo tiene como finalidad reflexionar acerca de la relación entre dicha plataforma, -entendida como un agente

difusor dentro del campo cultural- y la generación millennial. Playground surge como un espacio de difusión centrado principalmente en la música, enfocado también en su contexto y los fenómenos culturales que la atraviesan. El video titulado “Velaske yo soi wapa?” es el primero de una saga de parodias que, a través de la fusión de obras tradicionales con elementos y códigos contemporáneos como lo son el trap o el reggaetón, cuestionan y realizan una crítica sobre problemáticas actuales. La selección de la unidad de análisis refiere a su originalidad en el formato y su difusión y recepción masiva. Basado en “Las meninas” o “La familia de Felipe IV” (1656) de Diego Velázquez, realiza desde la parodización una revisión, ubicándose en la perspectiva de la infanta Margarita sobre la opresión que esta sufriera por su condición de mujer y su rol en la aristocracia española. Es en esta fusión que nos detenemos, preguntándonos por qué desde la plataforma Playground se retoman obras de pintura tradicional y “Las meninas” en particular para problematizar algunas de las problemáticas y cuestionamientos de la generación millennial.

Velázquez, Millenials y Playground

Como hemos mencionado, el objetivo de la investigación se centra en reflexionar acerca de la relación entre la plataforma virtual Playground como agente cultural y la generación millennial. A fin de entrever cómo a partir de sus videos, y en particular el de “Velaske yo soi wapa?” se harían presentes aspectos que competen a dicha generación. Es necesario entonces, especificar las conceptualizaciones tomadas para el desarrollo y la lectura del corpus: Resulta pertinente lo desarrollado por Pierre Bourdieu (1987) en relación a la noción de campo y agentes culturales; entendiéndolo como un lugar de relaciones de fuerza que se imponen a todos los agentes que entran en el campo y presentan un capital específico. García Canclini (1984) expone por otro lado los tres modos de producción dentro del mercado de bienes simbólicos, seleccionando entre estos a la estética burguesa y a la estética de los sectores medios.

También nos resulta clarificador retomar el término millennial tal y como lo trabajan Howe y Strauss, entendiendo por generación millennial a aquella que incluye a las personas nacidas entre los años 1980 y 2000 y que crecieron durante un contexto de democracia política, con grandes posibilidades de expresión junto con una creciente hiperconectividad. Con esto último nos referimos a los nuevos modos de vinculación que se desarrollan a partir de la distribución de nuevas tecnologías en la sociedad. Así, quienes ingresan en esta categoría se encuentran en pleno desarrollo de la era tecnológica, atravesando las etapas de la misma y adaptándose a los cambios

acelerados; pasando por el disquete, el cd, las primeras consolas de videojuegos, los teléfonos celulares hasta llegar a la instantaneidad de la información en tiempo real y la simplicidad para la conexión global. Estos estímulos que el contexto temporal promueve generarían determinadas estructuras de pensamiento en los individuos, que al encontrarse en constante interconexión y con acceso directo a todo tipo de información, se replantean y cuestionan la realidad en la que viven constantemente. Inmersos en una cultura que los construye y que a la vez construyen, buscan nuevas formas de vincularse tanto con las personas como con el mundo. Quieren libertad y manejan una nueva concepción del trabajo respecto de generaciones anteriores. Anhelan y valoran su autonomía, la toma de decisiones propias y su tiempo, dando una importancia particular al tiempo libre y el espacio personal. Están atravesados por un momento histórico que reivindica la diversidad, noción a la que asignan fuerza operativa para explicar e interpretar el mundo que los rodea. Lidian de manera cotidiana con causas relacionadas con el concepto de justicia social, en su mayoría tomando un fuerte posicionamiento frente a estos conflictos. Características generales de esta generación son entonces el rasgo cuestionador; el rechazo por los valores tradicionales; la capacidad de realizar diferentes tareas de forma simultánea; la intertextualidad e hipertextualidad: predominancia de recursos como citas y referencias múltiples.

Ligado a la generación millennial, trabajaremos bajo la noción de “personalidad de base”. El individuo y la cultura conforman realidades distintas pero indisociables. Linton se centra en los aspectos que comparten miembros de un mismo grupo en el plano del comportamiento y personalidad, sugiriendo que:

Ralph Linton denomina “personalidad de base” a este aspecto común de la personalidad. Para él está directamente determinada por la cultura a la que pertenece el individuo. Linton no ignora la variedad de psicologías individuales. Piensa, incluso, que la gama de diferentes psicologías se encuentra en cada cultura. Lo que varía de una cultura a otra es la predominancia de tal o cual tipo de personalidad. (Cuché, 1996:47).

La “personalidad de base” puede encontrarse dentro de los millennials en las características compartidas por la generación: el constante cuestionamiento a las realidades impuestas, la intertextualidad e hipertextualidad, (en tanto que relación de un texto con otros que lo preceden o suceden) y la capacidad de desarrollar diferentes tareas de forma simultánea; esto último definido como multitasking. Para desarrollar sobre estos códigos compartidos, trabajamos con la noción de habitus de Bourdieu, - proceso por el cual los individuos interiorizan lo social, generando esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción-, hablando así de un habitus millennial.

Encontramos pertinente trabajar con las diversas nociones de cultura de Cuché, debido a la fusión de estéticas que se da en el videoclip. La noción de cultura fue mutando desde sus inicios: en el siglo XIX en Francia estaba ligada al cultivo del intelecto, a las artes y a la literatura. A pesar de la continua revisión histórica del término, esta concepción ha dejado su influencia y se la sigue relacionando con un tipo de arte o saber, al cual no tienen acceso los sectores sociales subalternos. La obra que seleccionamos se inscribe dentro del subgénero musical trap. Su nombre proviene de la jerga estadounidense utilizada para denominar al sitio donde se venden drogas ilegalmente. Si bien en la actualidad su uso se expandió por diferentes sectores, surge de las clases bajas y se conforma como movimiento underground. Entonces “Velaske io soi wapa?” parodia la noción aristocrática de la cultura, -que sigue reproduciéndose en la actualidad-, al representar la reconocida obra barroca -actualizada?- a partir de los códigos de este subgénero.

Recepciones millennials, el Trap de Las Meninas

El Trap de Las Meninas, alias “Velaske, yo soi wapa?”, es un video paródico realizado por el grupo Playground en el que se ponen en juego diversos lenguajes estéticos, como el audiovisual, el musical, el lírico y el visual. Es en el marco de este tipo de producciones /revisar repetición/ donde se producen y proponen nuevos códigos comunicacionales, los cuales son empleados dentro de este video que actualiza la famosa obra de Velázquez para ponerla en interacción con una nueva sociedad que tiene diferentes preguntas que realizarle. A partir de un género musical identificado con las clases populares y la juventud, como es el trap, y desde una plataforma interactiva y masiva, como es YouTube, Playground propone interrogantes actuales. El más pregnante es el que aborda las lógicas patriarcales presentes en la clase social aristocrática del siglo VXII y su relación con el arte pictórico tradicional, tradicionalmente capturado por la alta sociedad occidental. Está dirigida a una gran audiencia, sacando una obra consagrada como es Las meninas de Velázquez de los museos, llevándola a partir de Internet a un público mayor que no tiene por qué poseer necesariamente conocimientos previos acerca de la historia del arte en general para ser interpelado por dicha producción audiovisual.

El video tiene una extensión total de 2’11”, pero se encuentra dividido en secciones menos extensas con varios cambios de clima y de elementos. Este recurso logra satisfactoriamente acaparar la atención del espectador que, de estar familiarizado con un hábitus millennial, tendería a perder rápidamente el interés en aquello que presente algún carácter monótono. De esta manera, comienza visualizando un recorte de la

pintura, puntualmente un primer plano de la Infanta Margarita y mientras inicia la canción, aquella repite la frase “¿mami yo soy guapa?” alternando con “meninas feas, mi cara guapa”. Así es como se establece el primer vínculo con el espectador, a partir de una melodía pegajosa, sugiriendo, ya en los primeros segundos, el protagonismo de Margarita y la problemática en torno a la cual girará la trama, retomada en el título del vídeo. También se realizan rápidos planos detalle sobre las caras de otros personajes, intercalándolos siempre con la imagen de Margarita. Se aplican algunos efectos visuales asociados a estéticas psicodélicas, como la deformación de los motivos llevados hacia formas fosfénicas y su posterior regresión al original. Además, la animación de la pintura fue realizada con el programa After FX para lograr, entre otros efectos, hacer “hablar” a los personajes, introduciendo un movimiento mecánico en sus mandíbulas. Este tipo de efectos audiovisuales se relacionan con una estética característica del trap, que acompañan los efectos de autotune de la música y las voces. A continuación de la preocupación expresada por Margarita, es Velázquez quien toma la palabra para tranquilizar a la niña. En esta interacción entre los personajes una gran cantidad de datos históricos son nombrados. Es de destacar la mención a los reyes de España, acompañados de un plano detalle que recorta el espejo donde estos se ven reflejados. Así, advertimos que al momento de la producción del vídeo se se toma posición frente a las variadas interpretaciones y los conflictos teóricos en torno a la pintura, dando por sentada una de estas teorías sin demasiada preocupación patente por las otras. De esta forma, al tomar esta obra, inferimos que el foco no está puesto sobre el conflicto simbólico que ésta representa en la historia del arte, sino en el trasfondo político-social de su producción. Sin embargo este enigma pictórico no es omitido, al punto de que es el propio Velázquez quien anuncia su acto y lo califica de “revolucionario”. En el momento cúlmine de las palabras de Velázquez se presentan nuevos efectos psicodélicos ligados al color y el estímulo cinético, que ante la posible pérdida de atención por parte del espectador vuelven a captar su interés, mientras resaltan los enunciados emitidos por el pintor como algo importante. Este recurso de montaje es recurrente en el vídeo, donde los cambios musicales son acompañados de algún tipo de variación en el tratamiento visual, a fin de resaltar las diferentes secciones del tema. El motivo musical de las palabras de Velázquez se repite luego, en un monólogo de Margarita, esta vez despojado de fenómenos cromáticos y enfatizado mediante un acercamiento dramático hacia su rostro. Otro momento donde se produce una importante descarga simbólica es marcado por el cese de la música, que da lugar a una sección puramente hablada, momento cúlmine del conflicto entre los personajes.

El video mantiene sin embargo un tinte de ironía durante toda su extensión, al mismo tiempo que presenta un tema que atraviesa el clima social actual: la objetualización de la figura femenina. Por otro lado, como experiencia estética paródica, no debe obviarse que: *“La parodia, o el gesto paródico, tiene como fundamento productivo la imitación o transformación intertextual. Partiendo del acto imitativo, de un textual”* (De Rueda, 1999: 6). Esta articulación de significaciones respondería a la producción millennial que, en la combinación de intertextualidad, y multitasking lograría interpretar con facilidad qué elementos son tomados hacia la burla y cuáles plantean un cuestionamiento profundo, incluso tiende a diferenciar la intencionalidad con que se apunta hacia cada tema, obviando la necesidad de una explicación o aclaración por parte de los productores. Este procedimiento forma parte del lenguaje paródico, que como retoma De Rueda: *“es una marca contemporánea, actualizada en este fin de milenio”* (De Rueda, 1999: 6).

Como recurso de representación, es utilizado con frecuencia por esta generación, como así también por parte de Playground, siendo habitual el uso de chistes visuales o memes en todos sus formatos. La idea de parodia en este contexto no aparecería utilizada entonces con una intención netamente ofensiva sino más bien como un recurso para decir algo más desde el propio entretenimiento cotidiano, tendiendo así a ser reflexiva o interpelativa.

Cabe destacar el carácter didáctico del video, presente así mismo en toda producción de Playground. En este caso, puede ejemplificarse con la presencia de subtítulos, que permiten acompañar la letra de la canción y facilitan la comprensión de la misma. Inclusive, el empleo deliberado de faltas ortográficas al momento de realizar la transcripción de la letra, pondría en funcionamiento un recurso estilístico relacionado a las clases populares y los modismos del trap. La ya mencionada utilización de elementos audiovisuales contemporáneos en a la publicación del video tendería a contribuir también al carácter didáctico del mismo, ya que podría llegar a brindar un punto de conexión con el espectador a partir de la utilización de un lenguaje artístico conocido para el mismo en un marco generacional.

Inventarse el drama, millennials e historias del arte

A partir de este acercamiento encontramos el motivo que consideramos principal en la elección de Playground de esta obra. Siendo que el objetivo del medio es cuestionar los regímenes sociales centenarios que persisten hasta hoy en día, es la historia verídica que se desprende de la obra lo que convierte a la misma en una posible oportunidad de crítica social. De esta forma, la obra presenta características

relacionadas con su momento histórico y estilístico; el barroco español. La asociación del artista con la monarquía le brinda un nuevo estatus a la pintura. Uno de los objetivos de los pintores del momento tenía que ver precisamente con demostrar que dicha disciplina mantenía una dignidad de arte liberal. De esta manera, se insta a una constante inscripción de la pintura entre las incumbencias de la aristocracia, vinculándola de manera perdurable con la clase alta. La situación plasmada en la obra mantiene una variedad de contenidos que realzan la complejidad de la composición a partir de la multiplicidad de acciones que representa, donde es posible establecer diversas interpretaciones a partir de datos históricos. Un afán de naturalismo y veracidad histórica se entremezclan con el ilusionismo del barroco italiano y dan como resultado obras con inteligentes juegos ópticos y significativos detalles verídicos. Avalando esta postura, destacamos que: “*Velázquez se propuso demostrar de una vez por todas que la pintura es un arte noble y liberal, que no se limita a copiar sino que puede recrear e incluso sobrepasar a la naturaleza.*” (Brown, 1981:141). Enmarcada en este contexto, es posible explicar algunas particularidades que presenta, tales como su distanciamiento del género retrato para acercarse a la pintura de historia.

Retomando la narrativa del video, cuando se genera el juego diacrónico en que Velázquez habla a Margarita de su propia historia de vida, posterior al momento plasmado en el cuadro, entran en tensión las dimensiones temporales trabajadas tanto dentro de dicha escena como para con la actualidad millennial. Esto daría cuenta de que la nueva producción no apunta simplemente a hacer hablar a los personajes sobre aquello que están representando en el cuadro original, sino a decir algo sobre su época, a develar aquel aspecto que se está criticando políticamente. Entonces, si bien arriesgamos que la elección del cuadro se debe más bien al contexto político del mismo, ya sea por la historia personal de la infanta Margarita en tanto evidencia de las lógicas patriarcales históricas del siglo XVII, como así por su carácter de obra reconocida y vinculada a la alta aristocracia, los componentes pictóricos de la obra barroca ayudan en gran parte al desenvolvimiento de la historia tal cual se presenta en el video. Es decir que, existe un factor formal que facilita el tratamiento intertextual que se le ha dado a la pintura: la multiplicidad de escenas presentes dentro de la misma que permite la aparición de diversas voces y propuestas. Esta variedad de situaciones, y personajes, permite a los guionistas la realización de una sucesión dinámica, con pluralidad de voces y posturas, sumando tensiones entre los mismos personajes y permitiendo la presencia de diversos agentes sociales en conflicto. Por otra parte, así como señala Jonathan Brown, la misma obra ha vivido diversas revalorizaciones a lo largo de su existencia en la Historia del Arte y la Cultura Visual:

Como acontece a toda gran obra de arte, el tiempo no desgasta a Las Meninas, sino que la enriquece, permaneciendo siempre llena de vitalidad. Por las mismas razones, cada generación debe aceptar el desafío de interpretarla dentro de ese proceso de revitalización perpetua (Brown, 1981:155).

Es así que, la generación millennial reinterpreta nuevamente “Las Meninas” a partir de la práctica de manera paródica, sirviéndose de los recursos que la era digital y los medios de la web le facilitan y que el público habituado a los mismos demanda. Así mismo, esta generación le hace preguntas a la obra de Velázquez que no habían sido realizadas en otras resignificaciones, esta vez relacionadas a aquellos temas que se someten a revisión durante este momento histórico particular. Es entonces cuestionado el sometimiento de la Infanta Margarita a un régimen patriarcal donde la cosificación de la mujer es tal que la mayor preocupación de la niña gira en torno a la belleza física y el modo en que aquella condiciona el acceso al matrimonio como institución y mandato. Como bien denuncia ella misma al dársele voz dentro de la producción: “no puede ser que con cinco años mi única preocupación sea no casarme”. El video introduce también una importante conciencia histórica en la niña, de su momento y situación social, cuando habla de sus privilegios como aristócrata, y resume la situación infiriendo “la vida en el palacio es aburrida, tenemos que inventarnos drama”. La óptica millennial reversiona la obra a partir de su propia mirada cargada de significaciones y pre-conceptos que circulan por el actual conformado sentido común: las nociones de culturas actuales permiten cruzamientos entre lenguajes sociales diferentes, como son la pintura canónica y el trap millennial.

Conclusión

La generación millennial, partiendo de las competencias con las que cuenta, anhela construir su realidad, cuestionando y revisando los valores tradicionales arraigados en la sociedad. Playground como plataforma virtual se consolida como agente cultural legitimado, dentro del campo cultural, manifestando dichas preocupaciones que atraviesan a los millennials utilizando y profundizando los códigos inmersos en la personalidad de base de dicha generación. Arriesgamos que la elección de esta obra por parte de la plataforma se debe a la relevancia que esta mantiene en la historia del arte, ya que su fama excede el elitismo de la academia artística y llega incluso a las bases populares. Además, representa los estamentos que se desean romper, y mantiene presente la historia de la Infanta Margarita, que reúne las características estructurales que se busca criticar, sirviendo de esta manera al medio PlayGround

como excusa para resaltar su cuestionamiento a través del recurso de la parodia con fines de difusión masiva.

Bibliografía

Bonilla Ibarra, C.; Ovalles Pabón, L. (2017) El impacto de Youtube en los Milenials. Convicciones, FESC. Junio 2017, 108-116.

Bourdieu, P. (1987). El Campo intelectual: un mundo aparte. Cosas Dichas. Barcelona: Ed. Gedisa. 143-151

Brown, J. (1981) Imágenes e Ideas en la pintura española del siglo XVII. (pp. 79-143) Alianza, Madrid, 1993

Cuché, D. (1996) La noción de cultura en Ciencias Sociales (pp. 7-62) Nueva Visión, Buenos Aires.

De Rueda, M. A. (1999) Las artes visuales. ¿para qué? una aproximación a su sentido o sin sentido a fines del milenio. Buenos Aires, Editorial Nuevohacer, Grupo Editor Latinoamericano.

García Canclini, N. (1984). Introducción. En P. Bourdieu, Sociología y Cultura. Ed. Grijalbo. México. DF.

Gómez García, I. (2015) Las redes sociales como fuente de información entre estudiantes universitarios. EntreTextos, UIL (19) Junio 2015

Lago Vázquez, D; Direito Rebolal, S; Rodríguez Vázquez, A.I; López García, X. (2016): El consumo millennial de información política en televisión y redes sociales. Análisis de la campaña Elecciones Generales en España 2015. Revista Latina de Comunicación Social, (71), 1151-1169

Sussman, E. (2006) 89 segundos en el Alcázar [video-art]. Folleto original Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España. Recuperado de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/eve-sussman-and-rufus-corporation-89-segundos-alcazar>

Medina Salgado, C. (2016) Los millennials su forma de vida y el streaming. Gestión y Estrategia (50) Julio / Diciembre 2016, ISSN 1606-8459

Velazquez, D. (1656) Las Meninas [Pintura]. Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f?searchMeta=las%20meninas>

Picasso, P. (1957) Las Meninas [pintura]. Recuperado de <https://www.pablopicasso.org/las-meninas.jsp#prettyPhoto>

PlayGround (25 de noviembre de 2018) Velaske, yo soi guapa? (Las Meninas Trap Mix) [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Il6p2-40-F0>

PlayGround Magazine (2019). Recuperado de <https://www.playgroundmag.net/>

PlayGround Oficial en Facebook (2019). Recuperado de
<https://www.facebook.com/PlayGroundMag/>

Strauss, W.; Howe, N.; Matson, R. J. (2000) Millennials rising. Ed. Vintage, EEUU.