LA NUEVA OBRA DE ARTE TOTAL Y LA NEO-NARRATIVIDAD: *El Mal Querer* de Rosalía

SARAH MALEKSHAHIAN
Universitatea de Vest din Timișoara

Las relaciones que se establecen entre las artes son un tópico que se ha debatido nosolo a lo largo de lo que hoy llamamos literatura comparada, sino a lo largo de la filosofía dela humanidad.En los últimos años, el panorama de la música urbana ha aportado numerososproyectos artísticos donde confluyen los diferentes medios de expresión: la composiciónmusical, la poesía, la imagen, la danza, el arte plástico, etc. Un ejemplo de esta pluralidadartística lo observamos en el álbum conceptual de Rosalía: *El Mal Querer*. Analizando laobra musical desde una perspectiva interartística resulta ser una propuesta excelente paraobservar y entender la manera en que las artes se hermanan en un mismo proyectointerdisciplinar: literatura, música, audiovisualidad, hasta coreografía y puesta en escena, unconjunto de artes reinterpretadas para presentar temas tan actuales como los celos o lareivindicación del poder femenino.

LA OBRA DE ARTE TOTAL

Hay que volver, asimismo, a 1849 cuando Wagner conceptualizaba en *La obra de arte del futuro* una idea que llega hasta la actualidad, cada vez más moderna y completa con el trascurso de los años y con la llegada de innovadores y experimentales planteamientos artísticos. En aquel entonces el término de «obra de arte total» se atribuía a una creación artística que reunía las seis artes (la pintura, la poesía, la danza, la música, la escultura y la arquitectura). Ahora bien, Wagner distingue entre las Bellas Artes tres que considera procedentes del ser humano por excelencia, sin

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

necesidad de tener una forma material, externa –el arte de la música, el de la danza y el de la poesía–. La unión de estas artes en una creación artística determinada, está claro, nunca será equitativa, dado que una de las tres «hermanas» siempre establecerá una cierta dominancia (en el caso de la ópera, la música es la protagonista). No obstante, esta junta representa el escenario perfecto para el génesis de un concepto estético que tiende a llegar más allá de lo que hasta aquel momento era considerado producto artístico, y del mismo artista como productor.

Al seguir el hilo histórico del progreso del concepto wagneriano, hay que hacer hincapié en la aparición del séptimo arte a finales del siglo XIX. Los hermanos Lumière revolucionan con su invención el mundo artístico en 1895 y llevan la idea de obra de arte total a otro nivel, ya que la cinematografía consigue juntar no solo la música, la danza y la literatura, sino también la pintura, la escultura y la arquitectura.

La propagación y división del cine en varios estilos y corrientes, y especialmente la influencia de las vanguardias y sus revolucionarias propuestas de nuevas técnicas para la transmisión de ideas y conceptos (especialmente a través de símbolos), al lado de la globalización de la cultura pop y del marketing propician la creación de otro concepto audiovisual. Un cortometraje con objetivos promocionales, en el cual la imagen suele representar de una manera u otra la parte musical: el videoclip, el producto publicitario más consumido por la sociedad del siglo XXI. Según Jon E. Illescas, en su trabajo *La dictadura del videoclip* (2014), tal es la fuerza de impacto que tiene el videoclip gracias a su popularidad y difusión tanto en televisión como en internet, que los símbolos y conceptos que elige transmitir se pueden convertir en la ideología de una generación entera.

LA CULTURA POP COMO FENÓMENO SOCIAL

La cultura popular es un concepto que se refiere al conjunto de manifestaciones artísticas y literarias consumidas por la mayoría de la población, predominantemente por la clase media y baja, consideradas sin una educación académica y consecuentemente sin un sistema de valores artísticos adecuados para un examen significativo del sujeto artístico. La cultura popular es no solo atractiva, sino también accesible para las masas.

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

Sin embargo, en el siglo XX, tras la expansión de la escolarización y el nacimiento y la difusión de las actividades de ocio, la cultura popular ha logrado trascender su condición de noción asociada a los medios con falta de normas académicas. El origen de este concepto está habitualmente asociado a la subida de la clase media tras la Revolución Industrial. Como consecuencia, en los años 70 surge la institucionalización de la cultura pop –el grafiti, la moda, la publicidad, los *cómics*, etc.–. Los jóvenes llegan a producir y consumir este tipo de artículos culturales gracias al retraso de la integración laboral; así pues, se favorece también la creación de subculturas independientes, o grupos urbanos, con inclinaciones filosóficas y artísticas características que los separa, como consecuencia, de las líneas dominantes de la cultura de masas.

En la sociología existen dos grandes argumentos relacionados con la cultura popular: uno es que es una herramienta de las elites (las que controlan los mass-media y las tendencias de la cultura pop) para obtener el control de las clases bajas, porque consiguen ensombrecer las mentes de la gente, con el fin de hacerlos pasivos y fácil de manipular. El otro argumento es totalmente opuesto y mantiene que este tipo de cultura es un sistema de rebelión contra los grupos dominantes.

La cultura pop es la cultura de la gente, a diferencia de la cultura alta, que no está destinada al consumo en masa, ni está fácilmente disponible para todo el mundo, sino que pertenece a las elites sociales. Las bellas artes, con fines intelectuales, están asociadas al estrato socioeconómico alto y requiere un enfoque intelectual-académico. Dado que los elementos pertenecientes a este sector casi nunca pasan a la cultura pop, la alta cultura es considerada sofisticada, mientras que a la pop se le reprocha muchas veces el hecho de ser superficial.

Este álbum es un proyecto que es a la vez un fenómeno de la cultura pop y el trabajo de fin de grado de la joven Rosalía Vila Tobella, que completó el Título Superior de Flamenco en la Escuela Superior de Música de Cataluña. Este proyecto tiene, según la misma cantautora, una base flamenca, pero junta elementos de diferentes géneros y campos musicales, y consigue crear un espectáculo que se aparta de lo que se considera uno tradicional flamenco.

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

EMQ COMO ÁLBUM CONCEPTUAL

El Mal Querer es un álbum conceptual, es decir un álbum musical «*que tiene un tema unificador, que puede ser instrumental, composicional, narrativo o lírico*» (Roy Shuker 2012: 5). En este caso, se trata de una unidad narrativa, ya que existe un hilo que conecta todas las canciones: el tema de una relación toxica, su comienzo, desarrollo y término, el poder femenino y la recuperación de la independencia y estabilidad emocional y psicológica. Es una crítica al ideal romántico y una evidente denuncia a la violencia machista.

El álbum tiene la misma estructura que una novela; cada canción representa un capítulo de la historia y tiene dos títulos: uno propio de la canción y el otro del capítulo en sí, simbólico y sugestivo (ej. Capítulo 1. Augurio - *Malamente*). Además, los once capítulos tienen asociadas una imagen digital creada por el artista español FilipCustic, representando a la mujer (en este caso, la semejanza con Rosalía misma es indiscutible) en diferentes poses y contextos, rodeada de símbolos e ideogramas sugerentes para la postura representada en dicho capítulo.

INTERTEXTUALIDAD, INTERMEDIALIDAD, NARRATIVIDAD

Los conceptos de intertextualidad, intermedialidad y narratividad son fundamentales para poder realizar un análisis exhaustivo y llegar a un entendimiento completo del álbum conceptual de Rosalía.

La intertextualidad es la correlación que un texto establece con otros textos, sean orales o escritos, y supone, como mantiene Kathleen Tyner en *Audiencias, intertextualidad y nueva alfabetización en medios,* que ningún texto es único y original, sino que se basa en otros para desvelar sus significados (*Comunicar:* 79-85). Este recurso estilístico se puede utilizar de forma explícita o implícita, citando, parafraseando o simplemente aludiendo a otro texto, sea contemporáneo o anterior. La lectura intertextual supone que varios elementos (autor, obra, lector) junto a sus experiencias y contextos (sociales, históricos y personales) deben intervenir sobre el texto para

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

poderse iniciar un debate relevante sobre las posibles referencias intertextuales presentes.

En el caso de *El Mal Querer*, la fuente de inspiración para la narratividad característica que hila todas las canciones, es decir para la temática del álbum, es una novela occitana anónima del siglo XIII titulada *Flamenca.* Esta novela narra la historia de una mujer que se enamora, y tras casarse con su amado, se ve encarcelada por culpa de los celos enfermizos que están consumiendo por dentro a su pareja. Desde allí, se desarrolla un triángulo amoroso que ya no es relevante para la historia que Rosalía construye, porque ella se queda con la idea de relación toxica, que quema y destruye todo a su alrededor, que consume, humilla y empequeñece. La cantautora transforma parte de la temática literaria de *Flamenca* en el argumento principal de su álbum, logrando fabricar un concepto en el que cada detalle está en su sitio, en el que cada referencia, por muy sutil que fuera, tiene su papel bien arraigado.

Ahora bien, la intermedialidad puede definirse como la relación entre varios medios, la reproducción de técnicas específicas de un cierto medio en otro, procurando, por ejemplo, que tuviésemos la sensación de que un libro tiene un toque fílmico, porque utiliza mucho las técnicas de analepsis y prolepsis.

Igual de importante, en este contexto, es el concepto de transposición intermedial, es decir, el proceso a través del cual una obra llega a convertirse de un medio a otro (ej.: la adaptación libro-película).

Al aplicar esta teoría en el álbum de Rosalía, es notable que las imágenes digitales asociadas a cada capítulo y las melodías reflejan las letras de las canciones (o más bien los poemas musicales), que el medio verbal se transforma al medio audiovisual de una manera homogénea y coherente, aunque no siempre evidente para el espectador.

La semiótica hace una distinción muy clara entre *narración* y *narratividad*, que consiste principalmente en que las narraciones tienen un ciclo de vida (que al igual puede repetirse al infinito con cada renacimiento o reinvención de un texto) mientras que la narratividad está constituida por las características que componen una

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

narración, independientemente de la forma que esta posea –la de una novela, una película, un cómic, o un álbum musical–. Es decir, la narratividad es un conjunto de elementos abstractos que se encuentran en nuestras visiones sobre el mundo. La narración siempre incluye la narratividad, pero la narratividad existe de manera autosuficiente en la ausencia de la narración.

La narratividad, por supuesto, es la que pone en moción todo el imaginario que Rosalía ha creado para *El Mal Querer*; ni la estructura, ni la música, ni la letra, ni las representaciones visuales tendrían sentido sin el desarrollo narrativo fragmentado que les ofrece una trayectoria determinada y una base común para el avance multiartístico.

FUENTES ARTÍSTICAS

Como ya se ha mencionado, la fuente de inspiración de este álbum conceptual es el desarrollo de una relación tóxica que llega hasta el grado de maltrato y la reivindicación del poder femenino, esencialmente en ausencia de la figura masculina todopoderosa y controladora que maneja dentro de las sociedades patriarcales la vida de la mujer en todos sus aspectos. A diferencia de la novela *Flamenca*, Rosalía crea una historia compuesta por un solo personaje femenino y otro masculino. El espectador tiene acceso al mundo interior e íntimo de la protagonista únicamente a través de símbolos (verbales en las letras o plásticos en las imágenes digitales o en los videoclips) y tiene que descubrir los mensajes que la cantautora desea transmitir a través de su propia experiencia y en los modos en los que esta le permite descifrarlos.

Las referencias artísticas y literarias no se encuentran solo en la letra o en el hilo narrativo del álbum, sino también en las representaciones visuales; se podrán notar las similitudes entre la pintura de Frida Kahlo titulada *Las dos Fridas* y la imagen digital correspondiente al Capítulo 2 – Boda – *Que no salga la luna* (anexo 9), que sugiere a un tipo de unión o acuerdo entre las dos partes de la protagonista. Una de las partes, la vestida de blanco, simboliza la pureza, la bondad, la fragilidad, y la otra, vestida con el traje negro representa la lucha, el dolor y la opresión. Las llaves simbolizan la

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

materialización de su acuerdo, que las tiene encadenadas en un intento de coexistir, y el reloj de arena es símbolo del tiempo de condena que les queda si no logran convivir como partes dicotómicas del mismo ser.

Al mismo tiempo, al mirar con atención la escena inicial del videoclip del octavo capítulo – Éxtasis, al que representa la canción titulada *Di mi nombre*, está más que claro que la fuente de inspiración reposa en *La maja vestida* de Goya. La maja reinterpretada en la figura de Rosalía protagoniza este producto audiovisual por medio de una elaborada coreografía que fusiona, al igual que todos los demás medios artísticos empleados en la creación de este álbum, elementos tradicionales del arte flamenco y componentes de la danza contemporánea y urbana (por medio de la colaboración entre Rosalía, bailaores como José Manuel Álvarez y la coreógrafa estadounidense CharmLa'Donna). El producto final logra reflejar la letra de la canción: un baile frenético entrelazado con cambios de ritmo, con movimientos que sugieren el erotismo extático causado por la reivindicación sexual con la misma sutileza con la que la letra consigue hacerlo.

Miremos otro videoclip, el de *De aquí no sales* (Cap. 4 - Disputa): la imagen del hombre que camina hacia los molinos de viento y se prende fuego a sí mismo es una clara referencia a Cervantes y a su *Don Quijote de la Mancha*, reinterpretándolo para reflejar la locura a la que pueden llevar los celos, quemando al ser humano no solamente por dentro, sino también, de manera simbólica, por fuera.

ANÁLISIS PUNTUAL: *QUE NO SALGA LA LUNA*
(CAPÍTULO 2: BODA)

La canción que tiene el ritmo inspirado en los palos de una bulería de Jeréz es, antes de todo, una canción de los contrastes. Rosalía utiliza, desde un punto de vista musical, elementos de la electrónica, como por ejemplo el *loop* (tanto de guitarra como de palmas) que en algunos momentos está más filtrado que en otros, para crear una sensación hipnótica.

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

Jaime Altozano también menciona el uso de una técnica musical llamada *low-passfilter*, que consiste en la eliminación de «*los agudos de la guitarra y de las palmas para que parezcan que están detrás de la puerta de un bar*», técnica que contrasta con la voz inalterada de Rosalía, así pues creando la impresión de que la narradora está relatando su historia mientras los músicos se encuentran en otra habitación algo más lejana en relación con el oyente.

Otro contraste que es muy obvio en esta canción es entre la voz cruda, orgánica de la cantante y el uso del autotune, que aparece por primera vez en el álbum en este capítulo.

Con la estrofa: «*A ver, a ver, a ver/ Enséñame ese/ ¡Cómo brilla!/ Madre mía, ¡qué guapo!/ Diamantes, ahora sí que…/ Con diamantes me gusta*», Rosalía presenta a la misma protagonista de *Malamente*, tan ingenua, eligiendo las joyas para su boda, haciendo remarcas naturales, logrando de esta manera que ella sea aún más identificable con cualquier joven no solo de hoy en día, sino del espíritu juvenil de todas las épocas.

La intervención de la voz que dice «*Si hay alguien que aquí se oponga,/ Que no levante la voz*» crea la sensación de que le está hablando al mismo oyente, al que intuye y ve los signos nefastos de esta relación, ordenándole de esta manera que guardara el silencio y que no intervenga a favor de la novia.

Las continuas repeticiones de ciertos versos se reflejan también en la línea melódica, especialmente en la guitarra, que a través de toda la canción solo repite dos acordes, una y otra vez, creando el efecto hipnótico de un círculo vicioso, de obsesión, de mal augurio. También está presente otro recurso que Rosalía vuelve a utilizar a lo largo del álbum, el de crear una imagen visual (como por ejemplo, *las hojas de un cuchillo*), y trasponerla al medio musical con un sonido que represente esa imagen.

El imaginario flamenco está más presente en esta canción que en cualquier otra del álbum: el uso de ciertas palabras con acento andaluz (*pa' qué, clavá', na', m'ajura'o, Mercé*), el léxico específico del caló (*los sacáis*, es decir, los ojos), los símbolos lorquianos de los metales y de las armas como la navaja, el cuchillo, la plata (que son representaciones de lamuerte), los jaleos (*¡Reina!, toma que toma,*

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

¡Vamos allá las guapas!) y la referencia a la religión católica («*A la virgencita de la Mercé un rezo/ Penitencia pago que por tus besos*»).

Los versos «*Quiera o no quiera, lo quiera ella o no quiera/ Va a estar conmigo hasta que se muera*» y «*Sin decir na' a mí m'ajura'o que ella por mí se mata*» reflejan claramente el control que la figura masculina ejerce sobre la mujer y cómo él se convierte, al terminarse la boda, no tanto en el marido, la pareja e la protagonista, sino en su dueño, con derecho de elegir por ella, con derecho de vida y de muerte.

El segundo capítulo de *El Mal Querer* se construye alrededor de numerosas repeticiones y comparaciones como, por ejemplo, «*Como las hojas de un cuchillo/ Brillaban los sácais suyos* […]», que tienen el papel de contribuir a la creación del imaginario poético y audiovisual de Rosalía y a la de la multitud de sensaciones y emociones que ella pretende transmitir.

La imagen digital que FilipCustic realiza para este capítulo es también otro de los contrastes. Inspirada por el cuadro de Frida Kahlo, *Las dos Fridas*, la ilustración presenta las dos facetas dicotómicas de Rosalía dándose la mano. El contraste no está solo en los colores, sino que también en las posturas de las dos mujeres, en su lenguaje corporal, en sus vestimentas. La novia, vestida de blanco en un enorme abrigo de piel que parece que está a punto de caérsele de encima, con el rostro cubierto por un velo y el pelo recogido es un claro símbolo de la pureza, de la feminidad, de la inocencia y de la vulnerabilidad. Por el otro lado, la figura más masculina, vestida en un traje negro de torero con adornos dorados y plateados, con una mano reposada en la rodilla y el pelo suelto representa el poderío, la independencia, la autonomía, el lado luchador de la protagonista, que logra salir adelante a pesar de todo lo que le ha pasado.

El hecho de que las dos figuras se están dando las manos (encadenadas), como si quisiesen hacer una especie de acuerdo, la presencia de la llave y la del reloj de arena sugiere asimismo la idea de un pacto de convivencia, que puede ser una condena, o puede llegar a traer la paz y la tranquilidad más absoluta.

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

En conclusión, Rosalía propone con *El Mal Querer* una reinterpretación del concepto wagneriano de obra de arte total, reuniendo no solo literatura e imagen, sino también música y danza en un proyecto ambicioso y experimental que sigue en los tops meses después de su publicación. La arriesgada propuesta que la cantante catalana trae a la mesa resulta encajar perfectamente con los patrones exigidos por la sociedad contemporánea: innovación, recreación, originalidad, hibridación.

Tal como decía *El País*, el caso de Rosalía es que muchas veces su intenso éxito mediático nos impide ver el verdadero arte que hay detrás de su nombre. «Pero […] más allá del fenómeno Rosalía, está la música». Lo que se hizo en este trabajo es exactamente eso, fijarse en la música, en su construcción, en los recursos teóricos pluri e interartísticos aplicados, en la fusión entre los elementos tradicionales del arte flamenco, que constituyen la base de esta obra (tanto en lo que tiene que ver con los temas y el léxico, como con las técnicas y las estructuras), y los de la música del subgénero urbano, con sus innovaciones y especificidades muchas veces criticadas (especialmente por los puristas y los adeptos de algún que otro género musical bien delimitado entre los límites de una cierta categoría).

Bibliografía

CUSTIC, Filip [@filipcustic1] (s. f.). Instagram de Filip Custic. URL: https://www.instagram.com/filipcustic1/?hl=es

ILLESCAS, John E. (2016). *La dictadura del videoclip*, Barcelona, El Viejo Topo.

RODRÍGUEZ POSADA, Adolfo (2019). "Migraciones conceptuales de la literatura comparada", *Quaestiones Romanicae*, VII, Szeged / Timișoara, JatePress / EdituraUniversității de Vest din Timișoara.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2007). "El impacto de los *Visual Studies* y la reordenación del campo de disciplinas del texto en nuestro tiempo", en *Hispanic Issues Online*, 2,pp. 65-80. URL: https://cla.umn.edu/sites/cla.umn.edu/files/hiol_02_05_delaflor_el_impacto_de_los_visual_studies.pdf]

ROSALÍA (2018). *El Mal Querer*, CD, España, Sony Music.

ROSALÍA (s. f.). Youtube de Rosalía. URL: https://www.youtube.com/channel/UCQt9awGIFZeldFsATZNeJag

ROSALÍA [@rosalia.vt] (s. f.). Instagram de ROSALÍA. URL: https://www.instagram.com/rosalia.vt/?hl=es

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)

SHUKER, Roy (2012). *Popular Music Culture: The Key Concepts*. Routledge.
TYNER, Kathleen (2008). "Audiences, Intertextuality and new media literacy" [Audiencias, intertextualidad y nueva alfabetización en medios], *Comunicar*, 30, pp. 79-85.
WAGNER, Richard (2000). *La obra de arte del futuro*, Valencia, Universitat de València, Servei de Publicacions.

THE NEW TOTAL WORK OF ART AND THE NEO-NARRATIVITY: Rosalía's *El Mal Querer* *(Abstract)*

Key-words: *narrativity, intertextuality, pop culture, intermediality, conceptual album, total work of art*

This article presents Wagner's concept of a total work of art through a new perspective: Rosalía's conceptual album, that represents a new model of narrativity in which art forms such as music, literature, cinematography, dance and painting all fusion together. Combining elements from traditional flamenco music – the rythms, the jaleos, the folkloric simbols – and the innovative aspects from urban music – autotune, ad-libs, electronic bases and the representative elements of the Spanish streets, the young singer-songwriter manages to create an artistic concept that is surprising for the different perspectives that it presents with the purpose of understanding art as a mimetic manifestation of life in all its aspects.

BDD-A32116 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:06 UTC)