LA OBRA DE ARTE TOTAL CONTEMPORÁNEA: ENTRE TRADICIÓN ARTÍSTICA Y CULTURA POP

SARAH MALEKSHAHIAN
Universitatea de Vest din Timişoara

El concepto de «obra de arte total» que Wagner atribuía a la tragedia griega se revaloriza en la contemporaneidad con la eclosión de diversas formas y propuestas artísticas audiovisuales. En los últimos años, el panorama de la música urbana ha aportado numerosos proyectos artísticos donde confluyen los diferentes medios de expresión: la composición musical, la poesía, la imagen, la danza, el arte plástico, etc. Un ejemplo de esta pluralidad artística lo observamos en el álbum conceptual de Rosalía: *El Mal Querer*. Analizando la obra musical desde una perspectiva interartística resulta ser una propuesta excelente para observar y entender la manera en que las artes se hermanan en un mismo proyecto interdisciplinar: literatura, música, audiovisualidad, hasta coreografía y puesta en escena, un conjunto de artes reinterpretadas para presentar temas tan actuales como los celos o la reivindicación del poder femenino.

Reuniendo lo tradicional del flamenco –los palos, las palmas, los símbolos folclóricos– y el aspecto innovador de la fusión dentro de la música urbana - el autotune, las bases electrónicas y los sonidos experimentales, los elementos representativos de la España de la calle, la incorporación de aspectos socioculturales tanto latinos como procedentes de otras culturas–, la joven cantante logra crear un concepto artístico que sorprende por las diferentes perspectivas que propone para entender el arte como manifestación mimética de la vida en toda su dimensión. Así pues, tal y como la vida necesita un enfoque

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

holístico para poder alcanzar un entendimiento cabal, la artista plantea la idea del arte desde un punto de vista igual de complejo y completo: el arte como método de expresión absoluto que no deja ningún detalle al azar, ningún campo artístico a un lado.

Tras encontrar inspiración en la novela occitana medieval *Flamenca*, Rosalía construye un álbum que presenta una trama, una coherencia que consigue que cada canción sea parte indispensable que da sentido al todo final. Asimismo, cada canción representa un capítulo de esta historia del mal querer y tiene asociada una imagen digital inspirada en diferentes cuadros que presentan a mujeres rodeadas de elementos simbólicos; los mismos elementos que se entrelazan con la elaborada estética de sus videoclips. El concepto musical que caracteriza *El Mal Querer* como obra tiene en sí mismo un espíritu revolucionario, gracias a una concepción de la fusión musical desde una perspectiva teórica interartística, superando el habitual concepto musical y distanciándose de las propuestas comunes que dominan el mercado musical, pero sin renunciar por ello a las partes reconocibles de diferentes géneros ya afamados. Tal como se ha mencionado anteriormente, los componentes del flamenco alterados por aquellos de la música urbana y experimental propician la expresión puntual de ciertos ámbitos, ciertas pasiones, ciertas sensaciones. Como por ejemplo la copla flamenca, construida con sonidos de motocicletas para aumentar el entendimiento del consumidor de arte en lo que tiene que ver con la agresividad y la opresión que vive la protagonista de este concepto artístico.

Para poder llegar a un entendimiento absoluto de lo que Rosalía quiere transmitir en su álbum conceptual, 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 necesidad de tener una forma material, externa – el arte

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

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.

De igual modo, Wagner plantea unas preguntas que reverberan hasta la contemporaneidad:

> «*Así pues, ¿quién será el artista del futuro?*
> *Sin duda, el poeta.*
> *Pero, ¿quién será el poeta?*
> *Indiscutiblemente, el actor.*
> *Insistamos de nuevo, ¿y quién será el actor?*
> *Necesariamente, la asociación de todos los artistas.*» (2000: 156).

Estas preguntas sugieren que el oficio del artista ya no es, como en los casos de los grandes clásicos de la pintura, escultura o literatura, uno bien determinado, sino uno que requiere conocimientos extensos y habilidades vastas en varios de los campos artísticos y sobre todo el ingenio necesario para conseguir la asociación armónica de estos.

El resultado final de esta fusión llega a ser no solo una creación artística madura, completa y superior a las representaciones anteriores, sino un modelo para los conceptos ulteriores, reflejados en la evolución de la obra de arte total.

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.

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

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.

Pero para poder entender la magnitud de la revolución que el álbum conceptual de Rosalía ha creado en el panorama de la música pop, primero hay que entender esta noción 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.

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.

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

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.

Desde un punto de vista sociológico, un producto tiene que venderse, es decir, bombardear las masas para luego ser aceptado y adoptado como parte de la cultura pop. En este asunto intervienen la omnipresencia de las redes sociales en la sociedad contemporánea; en el momento en el que un producto artístico se convierte en viral, ya puede ser considerado pop. Ahora hay que plantear la siguiente pregunta: en el siglo XXI, ¿qué **no** es pop? Especialmente en el mundo donde las obras de arte canónicas de Miguel Ángel, da Vinci, Picasso, Velázquez y Goya (entre tantos otros) se convierten en *memes* que circulan por Instagram y protagonizan en las camisetas, mochilas y tazas de los *Millenials* y de los de la Generación Z. La deconstrucción de los diversos géneros artísticos también es característico de la cultura popular y es uno de los aspectos que contribuyen a la transcendencia del pop en un mundo donde se favorece la hibridación afterpop (Fernández Porta 2008).

En este mundo, ya no existen géneros bien delimitados (por ejemplo, una banda de música nunca podrá encajar en una tipología bien delimitada y determinada; los críticos y especialistas siempre identificarán los diferentes toques que componen el estilo de dichos

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

músicos) porque es un mundo de los experimentos, de la velocidad, de la novedad.

No obstante, 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 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

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

las técnicas de analepsis y prolepsis (*flashback* y *fast-forward* en la cinematografía):

> «*Consecuentemente, una referencia intermedial solo puede generar una ilusión de una práctica específica de otro medio. E, incluso, es precisamente esta ilusión que potencialmente solicita en el receptor de un texto literario,que suponga, un sentido de cualidades fílmicas, pictóricas o musicales, o- hablando más general- un sentido de una presencia visual o acústica.*» (Rajewsky, 2005: 55).

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 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

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

trayectoria determinada y una base común para el avance multiartístico.

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 Khalo 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 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

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

contemporánea y urbana (por medio de la colaboración entre Rosalía, bailaores como José Manuel Álvarez y la coreógrafa estadounidense Charm La´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.

Para poder aplicar las teorías previas a *El Mal Querer* de Rosalía y realizar un análisis interartístico exhaustivo es suficiente elaborar un estudio de aquellos capítulos que no solo disfrutan de la asociación con una imagen digital, sino también de un videoclip. En este cuadro interartístico, uno de los capítulos más relevantes es justo el primero – el del Augurio – *Malament.*

Al hacer un examen crítico de la letra de esta canción, tratándola como si fuese un poema (musical, pero igual un poema), se puede identificar una estructura dividida en tres estrofas independientes, intercaladas con el estribillo, que consiste en la reproducción reiterativa de la palabra malamente. Las primeras dos estrofas tienen una configuración similar, con ocho versos de arte menor y rima de tipo abab-cdcd, mientras que la tercera presenta un verso alejandrino complementario y una rima de tipo abba-cccc-C. Los campos léxicos predominantes son el de la noche (la noche, la luna, las estrellas) y el de los símbolos flamencos (la gitana, los aros, los corales, Undivé); estos podrían ser interpretados también como símbolos lorquianos, caso en el que pueden sugerir algo que tenga relevancia en el contexto de la temática de la canción. Por ejemplo, la luna es para Lorca un símbolo de la feminidad, pero que a la vez puede predecir tragedia, el dolor, o hasta la muerte, representando muchas veces la realidad trágica. La gitana, en este caso puede ser claramente vinculada al

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

mundo de la superstición, de la leyenda, de la tradición, al decirle a la protagonista «mejor no salir a verla [la noche]».

En verdad, toda la letra de esta canción es una metáfora continua, ya que utiliza figuras literarias y símbolos para sugerir de una manera muy sutil la situación en la que se encuentra la heroína de esta narrativa musical. Los primeros versos, «Ese cristalito roto/ Yo sentí como crujía/ Antes de caerse al suelo/ Ya sabía que se rompía» hacen una clara referencia a la relación misma, comparada con el cristalito roto, a los malos presentimientos que la mujer tenía, el hecho de que crujía, y que ella ya sabía que se iba a romper. En la segunda estrofa, la metáfora del puente que la daña, que no la deja pasar al otro lado es también una imagen de la toxicidad de la relación en la que se encuentra, de la que no puede salir y lograr encontrar una estabilidad emocional y mental. Ahora bien, la tercera estrofa sugiere un cierto grado de poder, de atrevimiento, el de salir pa´ la calle, aunque la noche no esté bonita, rezando que encuentre salvación, escape, refugio. El paralelismo sintáctico que se encuentra en los versos «Me proteja y me salve/ Me ilumine y me guarde» intensifica la enumeración de verbos en presente de subjuntivo, aumentando la idea de oración, esperanza, ilusión, hasta perspectiva para una vida mejor. El ultimo verso de la tercera estrofa, «No vi´a perder ni un minuto en volver a pensarte», al ser de arte mayor, a diferencia del resto de los versos, y al ser añadido como complementario a los ocho versos que constituyen dicha estrofa, cobra una fuerza singular, confiriéndole a la protagonista, al final, una posible independencia del pensamiento, y por consiguiente, del sentimiento.

Rosalía también usa una pronunciación típica del habla andaluza, como por ejemplo mu' mal, vi'a (salir, perder), salío, pa' etc., reforzando pues la idea de universo flamenco en el que tiene lugar la acción de esta historia de amor y desamor.

La repetición casi continua de ciertas estructuras, especialmente en el estribillo, es otro rasgo especifico que esta cantautora utiliza en varias de sus canciones, con diferentes fines, pero en la mayoría de las ocasiones para crear un efecto de círculo vicioso, obsesión y cautividad, como es el caso de Malamente.

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

La línea melódica de esta canción mezcla, desde el primer momento, las palmas flamencas y un elemento de la música urbana (en este caso, el trap) – para ser más exactos, el uso de una base musical en bucle – los acordes de un piano eléctrico. Jaime Altozano, en su video de Youtube titulado ROSALÍA: lo que nadie está diciendo sobre EL MAL QUERER, nota el uso de la técnica del contrapunto, que se usa como «una pequeña melodía secundaria que rellena los huecos que deja la melodía principal», una técnica que llevada hasta un cierto extremo, es también específica del rap y del trap, donde de llaman ad-libs. Estos elementos consisten en líneas o frases redundantes generalmente improvisadas que se gritan de fondo cuando el cantante hace una pausa entre los versos. Rosalía nota en sus historias destacadas de Instagram que el flamenco utiliza una técnica similar llamada jaleo, que consta en gritar ciertas frases específicas de este arte mientras los protagonistas (los cantaores y los bailaores) están desarrollando su espectáculo.

La base melódica utilizada en bucle refleja perfectamente la repetición casi obsesiva de la palabra que también constituye el título de la canción – malamente – y que refleja también la angustia del personaje femenino, la incertidumbre acerca de su destino amoroso. Estamos hablando del capítulo del augurio, de las previsiones y de los presentimientos que suenan alrededor de la protagonista como una alarma de emergencia.

Otra cosa particular sobre la producción de Rosalía y El Guincho es la elección y el atrevimiento de crear un estribillo en el que el soporte vocal está formado por la antes mencionada repetición reiterativa del adverbio malamente y por lo demás, únicamente jaleos – eso es, así sí, tra tra, illo, toma que toma, ’amonos, una técnica experimental e innovadora en la música urbana española.

Tal y como Rosalía fusiona elementos del cante tradicional con los de la música del subgénero urbano en la creación de la línea melódica, igual lo hace en la realización del videoclip. Producido por CANADÁ, el producto audiovisual reúne componentes de la tradición española, pero los reinventa al juntarlos con elementos de la cultura pop contemporánea. Se pueden identificar, pues, un nazareno haciendo su penitencia en un skateboard lleno de agujas enormes,

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

unos jóvenes toreros practicando en un polígono industrial y luego toreando con motocicletas en vez de toros, coches lujuriosos contrastando con camiones y grupos de jóvenes en sillas de pesca, sin dejar a un lado, por supuesto, la imagen de la virgen tatuada en el torso de un adolescente.

Uno de los aspectos más impresionantes que contribuye de manera fundamental en la homogenización del concepto imaginado para todas las facetas de esta canción es el staccato, tanto en la sonoridad de las palmas (especialmente en el estribillo), como en los movimientos de la coreografía y la sucesión de las imágenes en el videoclip. Uno de los momentos cuando esta sincronización es aún más evidente coincide justamente con el verso «está parpadeando/ la luz del descansillo», concretando en todos los sentidos posibles esta oscilación lumínica, a través de medios distintos.

Otro elemento que indica el hecho de que Rosalía no ha dejado ningún detalle al azar es que en la parte musical utiliza efectos sonoros correspondientes a los sonidos descritos por la letra; justamente después del verso «Ese cristalito roto/ Yo sentí como crujía» se usa el mismo efecto que el de un vaso que se rompe en el suelo, ofreciéndole al espectador una experiencia que no solo apela a varios campos sensoriales, pero que los fusiona, casi borrando los límites entre ellos.

Está clarísimo que cada uno de los capítulos de este álbum tiene un papel muy bien determinado y pensado, indispensable para la creación de lo que podríamos llamar una obra de arte total contemporánea, 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

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)

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).

Al final, lo que Rosalía propone es un nuevo modelo de narratividad en la era digital y el mundo de Internet; ella proclama la importancia de la actualización de la tradición literaria a través de las novedades que plantea en las relaciones entre palabra e imagen, entre la literatura clásica (la novela) y el arte pop. La noción de álbum conceptual se convierte en una verdadera herramienta para una verdadera revolución en el mundo de la música y el de la literatura.

Bibliografía

FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona, Anagrama.

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

RAJEWSKY, Irina O. (2005). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*, Berlin, Freie Universität.

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.

BDD-A32094 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:41:42 UTC)