

Construyendo a “la Rosalía”: iconografía para una nueva diosa

Building “la Rosalía”: iconography for a new goddess

Óscar Palomares Navarro¹, María Vives López²

¹Departamento de Historia del Arte, Universitat de València, España (ospana@alumni.uv.es)

²Departamento de Historia del Arte, Universitat de València, España (mavilo8@alumni.uv.es)

Recibido el 23 de junio de 2019; revisado el 20 de julio de 2019; aceptado el 23 de agosto de 2019; publicado el 09 de septiembre de 2019

RESUMEN: En este artículo, se plantea un estudio de *El mal querer* (Rosalía, 2018) a partir de un análisis formal, estético e iconográfico de los cinco videoclips publicados hasta fecha. Se defiende una aproximación simbólica a su universo conceptual, postulando la creación de un imaginario particular mediante la resignificación de categorías como lo urbano, lo religioso y lo español.

PALABRAS CLAVE: Cultura Visual, *El mal querer*, Iconografía, Videoclip, Rosalía.

ABSTRACT: In this article, we propose a study of *El mal querer* (Rosalía, 2018) based on a formal, aesthetic and iconographic analysis of the five video clips published until now. A symbolic approach to its conceptual universe is defended, postulating the creation of a particular imaginary through the resignification of categories such as the urban, the religious and the Spanish.

KEYWORDS: Visual Culture, *El mal querer*, Iconography, Videoclip, Rosalía.

Introducción

Más que una cantante, Rosalía Vila —o, como ella suele referirse a sí misma, “la Rosalía”— es un fenómeno de masas reciente en la sociedad española y, por extensión, a nivel global. Envuelta en debates tan polémicos como estériles, ajenos por lo general a los intereses de la propia cantante, la “marca Rosalía” no deja indiferente a nadie: desde su fusión estética entre lo *chandalero*, lo cañí y lo *chic* hasta las acusaciones de apropiación cultural lanzadas por el colectivo gitano, un abanico de opiniones —con mayor o menor conocimiento de causa— y su viralización en redes sociales parecen

haber eclipsado su obra artística, catapultándola al altar de diosa de las masas al tiempo que condenándola a convertirse en una marca o producto.

No es nuestro objetivo aquí, ni puede serlo, entrar en ninguno de estos debates. Por el contrario, quisiéramos empezar constatando una realidad: la historia del arte —escrita en minúsculas, por no glorificarla— está llena de casos de (re)apropiación, cada uno de ellos con sus propios matices. Pensemos, por mencionar un ejemplo célebre, en Duchamp poniéndole bigote a *La Gioconda*. Partiendo de la idea de que la cultura es de todos a la vez que no es propiedad de nadie, y considerando que una reapropiación supone algo más que una copia, pues añade nuevos sentidos y significados en el plano de lo cultural —definiéndose este desde la mayor apertura narrativa posible—, el principal propósito de este artículo es ofrecer algunas claves interpretativas con respecto a la configuración de un imaginario o iconografía propios de la cantante, partiendo para ello de un análisis de *El mal querer* (2018) como obra que estructura un universo conceptual particular.

Metodológicamente, se conjugarán dos enfoques que, pese a beber de tradiciones diferentes, se conciben aquí como complementarios, cual maridaje entre tradición y modernidad. En primer lugar, resulta insoslayable la presencia de la iconografía a modo de “ciencia que estudia el origen, formación y desarrollo de los temas figurados y de los atributos con que pueden identificarse y de los que visualmente van acompañados” (Fatás; Borrás, 1988, p. 119), contemplando el calado del análisis iconográfico en su aplicación al ámbito histórico-artístico (García Mahiques, 2009, pp. 13-17). En segundo término, entroncando con la perspectiva semiótica, el análisis de los sistemas de hiperformalización objetual (García Pérez, 2006, pp. 173-186) —como la planificación en tanto que construcción de los sintagmas que estructuran la trama audiovisual, la iluminación y el cromatismo o la iconografía en el sentido de iconicidad— será una herramienta esencial a la hora de vincular los signos visuales con los sentidos y significados que mediante ellos se construyen y representan.

***El mal querer* como universo (e imaginario) conceptual**

Basado en la trama narrativa de *El Roman de Flamenca*, una novela occitana del siglo XIII, *El mal querer* se configura como un álbum de estudio conceptual que toma como hilo conductor la historia de una mujer casada con un hombre que enloquece de celos, la maltrata y la aprisiona. La fuente que nos confirma esta información resulta algo particular: es en un vídeo del canal de la plataforma YouTube del músico, productor y divulgador Jaime Altozano (Altozano, 2018, véase “Recursos audiovisuales”) donde encontramos el análisis más completo de esta obra. Asimismo, hemos de considerar la validez de dicha fuente a la luz de la valoración emitida por la propia Rosalía a través de

un medio no menos *millennial*, las *stories* de su cuenta de Instagram, recopiladas por otro canal de YouTube para que quedase constancia de las mismas (NyD Entretenimiento, véase "Recursos audiovisuales"), condenadas de no ser así a su desaparición por su naturaleza efímera.

Si bien el análisis de Altozano se centra en el plano de lo musical, articulándose en concordancia la respuesta de la creadora de *El mal querer*, se abordan algunos asuntos que hemos de esbozar con el fin de aproximarnos a la construcción de una estética (audio)visual propia. Una primera cuestión a valorar, tal y como se apuntaba más arriba, es la naturaleza conceptual del álbum, inspirado libremente en la obra literaria ya mencionada. Según señala la propia Rosalía, la lectura del libro la conectó inmediatamente con la historia que quería contar en *El mal querer*, centrándose en la relación sentimental tóxica entre un personaje femenino y un personaje masculino, sin adaptar en ningún caso las acciones argumentales concretas del texto literario. A partir de esta premisa general, cada canción del álbum recibe dos nombres, uno propio de la canción y otro correspondiente con el capítulo o momento de la relación que en ella se representa, quedando del siguiente modo: *Malamente* (Cap.1: Augurio), *Que no salga la luna* (Cap.2: Boda), *Pienso en tu mirá* (Cap.3: Celos), *De aquí no sales* (Cap.4: Disputa), *Reniego* (Cap.5: Lamento), *Preso* (Cap.6: Clausura), *Bagdad* (Cap.7: Liturgia), *Di mi nombre* (Cap.8: Éxtasis), *Nana* (Cap.9: Concepción), *Maldición* (Cap.10: Cordura) y *A ningún hombre* (Cap.11: Poder). Esta construcción evidencia una planificación conceptual global, que dibuja además una resolución concreta para la historia relatada: marcado por un mensaje de empoderamiento, el final de una historia tan turbulenta se nos muestra optimista.

Un segundo punto a tener en cuenta es la mixtura que caracteriza, en todos los sentidos, a *El mal querer* como una obra de esencia híbrida. A nivel musical, tal y como remarcan tanto Jaime Altozano como la propia Rosalía, existe una evidente voluntad de fusión entre el flamenco y los sonidos urbanos, añadiéndose otros elementos de corte más particularista en algunas de las canciones. En el ámbito de lo visual, exploraremos en los siguientes epígrafes cómo esta aleación sonora se corresponde con un fenómeno homólogo en cuanto a la configuración de un universo estético propio, que se concretaría no únicamente en las imágenes promocionales asociadas a cada canción y en los directos de la artista, sino, de forma especialmente potente, en sus videoclips.

Otra de las consideraciones recalca en la formación musical de la propia Rosalía, quien defiende su papel como ideóloga y creadora activa de *El mal querer*. En este sentido, conviene valorar que, tras formarse durante 7 años con el *cantaor* José Miguel Vizcaya, El Chiqui, tanto en el Taller de Músics como en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), *El mal querer* supone su Trabajo Final en Interpretación de Flamenco, modalidad de Cante Flamenco. Así, si bien la artista ha reconocido en

múltiples ocasiones la labor realizada por colaboradores como El Guincho, compositor y productor musical, las decisiones artísticas en cualquiera de sus vertientes siempre nos remiten, en última instancia, a Rosalía. En el plano de lo visual, la carátula del álbum y la imagen asociada a cada una de las canciones fueron diseñadas por el artista multidisciplinar hispano-croata Filip Cusic, mientras que en los videoclips publicados hasta la fecha han intervenido compañías productoras como CANADA, CAVIAR, DIVISION u O Creative Studio y directores como Henry Scholfield, Helmi, Diana Kunst o Mau Morgo. En cualquier caso, la configuración de un imaginario propio obedece a la condición de creadora e ideóloga de la cantante y productora, pues ella misma reconoce que la mayoría de los elementos visuales que aparecen en sus videoclips suponen referencias a sus propias experiencias vitales; por ejemplo, aquellos asociados a los espacios de polígono como los camiones son explicados por Rosalía en relación al municipio donde se crió, Sant Esteve Sesrovires, y a su importante desarrollo industrial.

Por último, hemos de apuntar que la articulación narrativa de *El mal querer* ha hecho posible su interpretación acorde con las teorías sobre la violencia de género. Sin entrar en consideraciones sobre la posibilidad de que exista cierto componente autobiográfico, que la autora no ha reconocido, Rosalía plantea explícitamente su deseo de reflexionar sobre sí, en los siglos que separan al romance occitano de la actualidad, han cambiado realmente las formas de (mal) querer. Diríamos, en alusión al título del álbum, que la artista capta las dinámicas de una relación marcada por la violencia de género, interpretable, por ejemplo, desde el patrón o ciclo de violencia de género en el ámbito doméstico confeccionado por la psicóloga americana Lenore E. Walker (Gómez, 2018).

Estética y simbolismo en la construcción de Rosalía

Según venimos postulando, la consideración de *El mal querer* como álbum conceptual es imprescindible a la hora de analizar la creación de una iconografía propia de Rosalía. En este epígrafe, comenzaremos bosquejando brevemente las tres categorías estéticas que se nos presentan de modo transversal en sus videoclips: lo urbano, lo español y lo religioso¹. A continuación, se ejemplificará cómo los sistemas de hiperformalización objetual, a saber, la fotografía y la planificación, la iluminación y el cromatismo, el sonido y la iconografía como iconicidad de los actantes, contribuyen a la materialización de dichas categorías en el plano de lo audiovisual. No obstante, la cuestión central de este apartado remite a la apreciación de cada canción y su videoclip como una imagen conceptual

¹ Pueden identificarse otras categorías como lo surrealista en las imágenes creadas por Filip Cusic para cada canción, con referencias evidentes como el homenaje a *Las dos Fridas* (Frida Kahlo, 1939) en el caso de *Que no salga la luna* (Cap.2: Boda), pero el estudio aquí planteado se centra en el videoclip, pudiendo explorarse otros medios de configuración de la imagen de Rosalía en otras investigaciones.

susceptible de ser caracterizada como arte simbólico, entendiendo que cada una de ellas trata de traducir al dominio de la imagen el enunciado correspondiente con el estado emocional o episodio de la relación tóxica que acompaña al título de la canción. En este sentido, esta investigación preliminar busca ofrecer las pautas globales para la aproximación al significado general de cada videoclip, no pudiendo detenernos en análisis pormenorizados.

Con respecto a las categorías estéticas, es necesario advertir la simultaneidad con la que se activan, pues suelen aparecer fusionadas, aunque las tratemos separadamente. La construcción de dichas categorías se articula a partir de elementos visuales que funcionan como motivos, definiéndose como un "rasgo característico que se repite en una obra o en un conjunto de ellas" (García Mahiques, 2009, p. 34). Como ya se ha mencionado, los elementos urbanos se justifican en las propias vivencias de la artista, destacando la presencia de vehículos como camiones, motos y coches tuneados, la moda de inspiración *chandalera*, espacios de polígono como naves industriales, gasolineras, clubs de alterne o aparcamientos, herramientas de uso propio en estos lugares como la transpaleta o profesionales de estos ambientes como los camioneros. En lo referente a la estética de lo español, resalta el componente castizo y folclórico, asociado al mundo flamenco y taurino, algo no únicamente evidente en la presencia de imágenes como la flamenca u objetos vinculados al toreo como la chaqueta con banderillas, el estoque o el capote, sino también muy presente en la gestualidad, en paralelo al estilo musical. No hemos de descuidar, sin embargo, las posibles inspiraciones en artistas asociados tradicionalmente a la construcción de un discurso histórico-artístico nacional como Goya, Murillo o Buñuel, algunos de los cuales se abordarán al estudiar el significado de los videoclips. Por su parte, la categoría de lo religioso, aunque incluye referencias a varias religiones como el islam, se centra fundamentalmente en el imaginario católico, descollando el peso de elementos devocionales y litúrgicos como altares y una iconografía mariana y santa.

La concreción de dichas categorías estéticas toma forma en el videoclip mediante los sistemas de hiperformalización objetual. En primer lugar, la construcción de los planos visuales obedece a una lógica interna común, utilizándose primeros planos y planos detalle para los momentos más intimistas o para subrayar algún elemento visual simbólicamente relevante. Por el contrario, los planos medios y generales abundan en aquellas situaciones que implican mayor movimiento, sean grupales, por pareja o individuales. En segunda instancia, el sonido resulta un mecanismo relevante a la hora de reforzar el mensaje, en tanto que se conjuga la letra de la canción con efectos sonoros que enfatizan lo dicho. Un ejemplo evidente de ello es el sonido de un cristal rompiéndose mientras Rosalía canta "Ese cristalito roto, yo sentí cómo crujía. Antes de caerse al suelo, ya sabía que se rompía" en *Malamente* (Cap.1:

Augurio) (0:15 min.)². Terceramente, identificamos un cromatismo y una iluminación expresionistas, en tanto que la potencia lumínica establece contrastes entre ambientes abiertos luminosos y atmósferas intimistas oscuras que comunican los estados emocionales más sombríos de la protagonista. Un cuarto sistema a considerar es la iconografía en tanto que iconicidad de los actantes, plasmada en los gestos y bailes.

Buscando precisar cómo se concretan algunas de estas categorías estéticas y sistemas de hiperformalización objetual, tratamos ahora el ejemplo de la Inmaculada Concepción y las referencias construidas a partir de la misma en la portada del disco y tres fotogramas de sus videoclips [1]. En la portada, se observa el uso de atributos propios del tipo iconográfico, como la corona de estrellas, la nube o la túnica blanca, así como el Espíritu Santo en forma de paloma coronándola —que, pese a no aparecer en la pintura de Murillo que mostramos, sí está presente en algunas Inmaculadas como la de Tiépolo (ca. 1767-1769)—, aunque se aprecian variaciones que reactualizan el tipo y modifican su significado, destacando la posible corona de espinas —aquí, resignificada en forma de cadena de oro— y el gesto de extensión de brazos que recuerda a la postura de la Crucifixión de Cristo. Esta combinación de referencias es susceptible de interpretarse como la configuración de una nueva divinidad, unificando las categorías estéticas señaladas con anterioridad, remitiéndonos la cadena de oro a lo urbano y la iconografía inmaculista a lo religioso y lo español, dado que es una de las imágenes devocionales más extendidas en la tradición católica hispana. Asimismo, se localizan fotogramas de los videoclips que aluden a este referente, a partir de elementos como la iluminación propia de una aparición que acompaña al gesto de visión mística, el cromatismo de la ropa —convirtiéndose la túnica y el manto en un chándal de dos piezas— o el gesto de rezo, juntando las manos, con un efecto atmosférico similar.

² Incluimos al final del artículo la lista de videoclips comentados en “Videoclips”, simplificando las referencias en el texto a partir de la mención de su título y, si procede, del minuto exacto.



1. Inmaculada Concepción de Bartolomé Esteban Murillo (ca. 1665-1670); portada de *El mal querer* diseñada por Filip Cusic; fotogramas de *Di mi nombre* (Cap.8: Éxtasis), *Pienso en tu mirá* (Cap.3: Celos) y *Bagdad* (Cap.7: Liturgia). // Fuentes: Pinterest y YouTube.

A continuación, se presenta un análisis particular de cada uno de los cinco videoclips de *El mal querer* publicados hasta la fecha. Según se ha dicho, se aplica una aproximación conceptual, considerando que cada vídeo puede entenderse en clave simbólica, dado que “traducen visualmente determinadas *representaciones intelectuales*” (García Mahiques, 2009, p. 54). Defendemos una definición de símbolo desde una óptica idealista, en tanto que un símbolo “evoca algo que no puede ser percibido sensiblemente ni puede ser aprehendido por otro procedimiento de pensamiento” (García Mahiques, 2009, p. 178). En este caso, es oportuno recordar que cada canción recibe un segundo título en alusión al estado emocional o momento del querer tóxico que funciona como eje argumental, entretejiéndose el componente textual y visual en la creación de un imaginario propio.

Malamente (Cap.1: Augurio) [2] supone el inicio de la configuración del imaginario de Rosalía al tratarse del primer videoclip de *El mal querer*. En este sentido, la artista emplea una serie de imágenes que tratan de simbolizar el concepto del augurio entendido como un presagio o indicio de algo que ocurrirá en el futuro, elemento que además se vincula con el propio texto de la canción: “Ese cristalito roto, yo sentí cómo crujía. Antes de caerse al suelo, ya sabía que se rompía” (0:12-0:21 min.) o “Sueño que estoy andando por un puente que es la acera, cuánto más quiero cruzarlo, más se mueve y tambalea” (1:03-1:10 min.). En el plano de lo visual, el tatuaje de la Virgen de los Dolores³ que aparece sobre el costado del aprendiz de torero (0:37 min.) es un ejemplo de la plasmación del augurio, articulándose un paralelismo entre la mano de la joven que limpia el sudor del cuerpo del matador y la sensación generada al pasar sobre el rostro de la Virgen, pues parece querer secar las lágrimas con su

³ Tipo iconográfico que se ha configurado a lo largo de la historia del arte como una advocación de la Virgen María que enfatiza el sentimiento del dolor a través de sus gestos y lágrimas. Ejemplo de ello es la obra de Luisa Roldán *Nuestra Señora de los Dolores en su Soledad* de la Hermandad de la Soledad de la Colegiata de Olivares de Sevilla, fechada en el primer cuarto del siglo XVIII.

pañó. En esta misma línea, al elevarse el cuerpo yacente de la cantante sobre una transpaleta (0:50-1:10 min.), siendo contemplada por un grupo de hombres, se alude visualmente a las imágenes religiosas propias de la Ascensión y Lamentación sobre el cuerpo de Cristo. Asimismo, se prefigura la Pasión de Cristo y el martirio de los santos mediante el cofrade que monta un patinete con clavos (1:42-1:46 min.). Junto con este discurso visual de carácter religioso, aparecen elementos alusivos a lo español como el color rojo o la moto como metáfora de un toro, que a su vez funcionan como presagio de la sangre y la muerte por la espalda a manos del matador. De modo transversal, constatamos también la presencia de lo urbano, tanto en los espacios de polígono y los camiones como en componentes ya mencionados como la moto, el chándal de color rojo, el patinete o la transpaleta.



2. Fotogramas de *Malamente* (Cap.1: Augurio). // Fuente: YouTube.

En *Pienso en tu mirá* (Cap.3: Celos) [3], el concepto a simbolizar son los celos. De nuevo, un recurso fundamental para ello es la letra de la canción, plasmándose esto en versos como “Y del oro que te viste, por amarrarse a tu cuello” (0:31-0:35 min.) o “Pienso en tu mirá, tu mirá, clavá, es una bala en el pecho” (0:44-0:48 min.). El primero de ellos alude a la opulencia de las joyas que, en realidad, enmascara la asfixia sentida por el personaje femenino ante el recelo de su pareja. En el terreno de lo visual, mientras Rosalía canta estas palabras, observamos a unas manos que la disfrutan y la presentan divinizada y entronizada, manos que sin embargo acabarán ahogándola. Esta acción, presentada de forma simbólica, se visualiza de forma explícita con las armas (2:01 min.) que preludian la violencia ocasionada por los celos. Vinculándose a este mismo significado, aparece el vampirismo (0:41-0:43 min.): así como un ser vampírico chupa la sangre de sus víctimas, la persona celosa la consume sometiéndola a una vigilancia constante. Por otro lado, la artista continúa aludiendo al toro,

pero esta vez, y en relación a la propia canción, es él mismo el que le ataca por la espalda y le provoca un sangrado semejante al de una bala en el pecho (1:24-1:31 min.), remitiendo a la mirada controladora del verso ya mencionado. No pueden pasarse por alto referentes formales como la sucesión de los fotogramas que muestran una cabeza de toro colgada en el muro con un ojo semejante a la uva que mastica y escupe seguidamente Rosalía, inspirado en *Un perro andaluz* (Luis Buñuel, 1929), o sus atavíos y actitudes a modo de cazador o personaje propio del cine western, respondiendo esto a una masculinización de la cantante a la hora de representar al agresor.



3. Fotogramas de *Pienso en tu mirá* (Cap.3: Celos). // Fuente: YouTube.

La disputa es el concepto que protagoniza *De aquí no sales* (Cap.4: Disputa) [4], mostrando un cambio de actitud en la protagonista al transformarse su pasividad en actividad ante una situación de conflicto. A nivel textual, se plasma el discurso del personaje agresor, quien dice lamentar el uso de la violencia —“Mucho más a mí me duele de lo que a ti te está doliendo” (0:45- 0:53 min.)—, aunque al mismo tiempo la justifica como un castigo motivado por el comportamiento de ella: “Con el revés de la mano, yo te lo dejo bien claro. Amargas penas te vendo, caramelos también tengo” (0:57-1:15 min.). Hemos de percatarnos de que la parte cantada del videoclip se corresponde con su primera mitad, viéndose en este momento a una Rosalía que permanece inmóvil mientras está a punto de ahogarse en una aguas que van subiendo, figurando por tanto un rol pasivo. Sin embargo, esta pasividad se torna actividad al sustituirse el agua por el fuego, explotando un molino de viento de connotaciones quijotescas (1:16 min.) al son del palmeo flamenco. Acto seguido, la protagonista se empodera: al tiempo que la vemos subirse en una moto de la cual toma los mandos (1:18 min.) y dejar, con actitud despreocupada, que un zorro se coma las sobras que han quedado de su relación (1:32 min.), se rodea

de otras mujeres con las cuales danza en sororidad para mostrar su fortaleza, al ritmo de un sonido entre el jaleo flamenco y la danza tribal (1:53-2:27 min.).



4. Fotogramas de *De aquí no sales* (Cap.4: Disputa). // Fuente: YouTube.

Los dos últimos videoclips publicados por la cantante se corresponden con las canciones *Di mi nombre* (Cap.8: Éxtasis) y *Bagdad* (Cap.7: Liturgia) [5], susceptibles de interpretarse conjuntamente a modo de contrapunto, al ser dos propuestas audiovisuales intimistas que nos remiten a estados emocionales antitéticos. El primero, dedicado al placer sexual, construye un imaginario en el cual resulta central la idea de una virginidad que se ve consumida por el éxtasis del primer encuentro sexual. En este sentido, el fotograma inicial presenta a Rosalía como *La maja vestida* de Francisco de Goya (ca. 1800-1807), recordando a una Venus que, aunque va vestida, observa directa y sugerentemente al espectador. Además, como en la pintura de Goya, sus ropajes son de tonos claros, dominando el blanco, rasgo que conecta con la pintura de Santo Domingo de Guzmán que puede verse en la pared. El santo, fundador de la orden de los dominicos en s. XIII, porta en la mano un ramillete de azucenas blancas, atributo que alude a la conservación de su virginidad y pureza al encomendar su vida a Dios⁴. Ante esto, la cama se utiliza como un recurso que simboliza una sexualidad activa, remarcándose en la gestualidad, movimientos y contorsiones de la cantante. En *Bagdad* (Cap.7: Liturgia) la estética es mucho más urbana, en tanto que la acción del videoclip transcurre en un local de alterne. No obstante, pese a que la protagonista comienza siendo un objeto sexual observado por los clientes del local, el desarrollo se da fundamentalmente en el baño, resaltando el componente íntimo. De esta manera, existe un paralelismo entre la letra de la canción y la visualidad: así como se esconde en el baño para llorar

⁴ Una de las polémicas en el debate de reapropiación cultural que ha envuelto a Rosalía nos remite al “Ay yali yali yali ya” que canta en este tema, pues se consideró un uso inapropiado del canto que se realiza durante el rito del pañuelo para comprobar la pureza de la novia en un matrimonio gitano. Aunque esto podría interpretarse en relación a la pérdida de la virginidad durante el primer encuentro sexual, asunto que venimos considerando, es más probable que el referente provenga de los *Tangos* de la Repompa de Málaga, asemejándose más al ritmo de los mismos.

sin ser vista, la letra es en realidad un lamento de soledad y abandono —“Pasaban, la miraban, la miraban sin ver ná. Solita en el infierno, en el infierno está atrapá” (1:38-1:50 min.)—. Así, a diferencia de lo que ocurría en *De aquí no sales* (Cap.4: Disputa), acaba ahogándose en su propio llanto, simbolizando así la más absoluta desolación.



5. Fotogramas de *Di mi nombre* (Cap.8: Éxtasis) y *Bagdad* (Cap.7: Liturgia). // Fuente: YouTube.

Conclusiones

Las imágenes viven, condicionan y gestionan nuestros imaginarios, nuestros cuerpos y nuestra realidad. Nos plantean problemas, nos aíslan y nos trasladan a concepciones, mundos, identidades, que tal vez ni siquiera habíamos llegado a plantearnos. Nos evocan deseo, amor y odio, y nos reflejan a su vez nuestra propia sociedad y nuestra psicología más profunda. En este sentido, la imagen nos presencia, aún sin estar en ella físicamente y ni siquiera simular nuestro propio aspecto, porque en ella se acomete la vida. De estas hay multitud de tipos y formas, y sobre ellas se han ejercido juicios que han ocasionado un mayor o menor impacto en el entorno que nos rodea. Es por esta misma heterogeneidad de sentidos y significados, que en *El mal querer* va de la mano de una serie de referentes formales y categorías estéticas no menos variados, por lo que destaca la obra artística de Rosalía.

Referencias bibliográficas

FATÁS, Guillermo; BORRÁS, Gonzalo M. (1988). *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial.

GARCÍA MAHIQUES, Rafael (2009). *Iconografía e iconología: Cuestiones de método*. Vol. 2. Madrid: Encuentro.

GARCÍA PÉREZ, Manuel (2006). *Semiótica de la descripción en publicidad, cine y cómic*. Murcia: Universidad de Murcia.

GÓMEZ, Aurora (2018). «El Mal Querer de Rosalía y el ciclo de la Violencia de Género». Publicado en CORIO Psicología. Recuperado en: <https://corio.es/2018/11/19/rosalia/> (Consulta: 15/04/2019).

Recursos audiovisuales

ALTOZANO, Jaime (2018). *ROSALÍA: Lo que nadie está diciendo sobre EL MAL QUERER*. Vídeo publicado en YouTube. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=NgHXFTgaVT0> (Consulta: 11/04/2019).

NyD ENTRETENIMIENTO (2018). *Rosalía explica el proceso de creación de su Disco EL MAL QUERER*. Vídeo publicado en YouTube. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=jinrRE5BaU8> (Consulta: 13/04/2019).

Videoclips

ROSALÍA (2018). *Malamente* (Cap.1: Augurio). Vídeo publicado en YouTube. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHUXW8> (Consulta: 16/05/2019).

ROSALÍA (2018). *Pienso en tu mirá* (Cap.3: Celos). Vídeo publicado en YouTube. Recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=p_4coiRG_BI (Consulta: 20/05/2019).

ROSALÍA (2018). *Di mi nombre* (Cap.8: Éxtasis). Vídeo publicado en YouTube. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=mUBMPaj0L3o> (Consulta: 21/05/2019).

ROSALÍA (2018). *Bagdad* (Cap.7: Liturgia). Vídeo publicado en YouTube. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Q2WOIGyGzUQ> (Consulta: 25/05/2019).

ROSALÍA (2019). *De aquí no sales* (Cap.4: Disputa). Vídeo publicado en YouTube. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=vy4lZs8fVRQ> (Consulta: 29/05/2019).