



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseaCV

Estudio de la relación entre  
música y pintura a través de un  
análisis gráfico-musical del  
disco *Antoni Miró, pintura  
musicada*

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Sara León Pascual

DNI: 21806470D

Director/a del TFG: Marina Sáez Andreu

Grado Superior de Música

Curso académico

2023 – 2024





Las fronteras entre las artes son difusas  
y, si existen, están para transgredirlas

*Antoni Miró*



## RESUMEN

El objetivo del siguiente estudio es explorar las relaciones entre la música y pintura, a partir del disco-catálogo llamado *Antoni Miró, pintura musicada* (2018), un proyecto de iniciativa colectiva dirigida por Feliu Ventura, el cual reunió varios cantantes y compositores valencianos y catalanes para realizar una serie de nueve canciones basadas en nueve cuadros del artista Antoni Miró. Entre los músicos partícipes se encuentran Mara Aranda, Pau Alabajos, El Diluvi, Cesk Freixas, Miquel Gil Lu Rois, Mireia Vives y Borja Penalba, Julia y Feliu Ventura. Durante gran parte de la historia, sobre todo desde el Romanticismo, la música y la pintura se han inspirado mutuamente; por ejemplo, la musicalización de cuadros, como hizo Mússorgski en *Cuadros para una exposición*, o como Kandinsky, pintando la música en muchas de sus obras. La combinación de estas artes se ha practicado y estudiado desde diferentes enfoques históricos, comparativos, analíticos o prácticos. Este trabajo propone un análisis de la conexión entre música y pintura centrado en el desarrollo compositivo, las ideas y conceptos del compositor y los significados tanto de la obra plástica como de la música, todo esto teniendo como base un proyecto de colaboración colectiva en el que las diferentes obras de Antoni Miró se presentan en diversas perspectivas y formas.

**Palabras clave:** Música, Pintura, Antoni Miró, Musicología, Análisis.

## RESUM

L'objectiu del següent estudi és explorar les relacions entre la música i pintura, a partir del disc-catàleg anomenat *Antoni Miró, pintura musicada* (2018), un projecte d'iniciativa col·lectiva dirigida per Feliu Ventura, el qual va reunir diversos cantants i compositors valencians i catalans per a realitzar una sèrie de nou cançons basades en nou quadres de l'artista Antoni Miró. Entre els músics partícips es troben Mara Aranda, Pau Alabajos, El Diluvi, Cesk Freixas, Miquel Gil, Lu Rois, Mireia Vives i Borja Penalba, Julia i Feliu Ventura. Durant gran part de la història, sobretot des del Romanticisme, la música i la pintura s'han inspirat mútuament; per exemple, la musicalització de quadres, com va fer Mússorgski en *Quadres per a una exposició*, o com Kandinsky, pintant la música en moltes de les seues obres. La combinació d'aquestes arts s'ha practicat i estudiat des de diferents enfocaments històrics, comparatius, analítics o pràctics. Este treball proposa una anàlisi de la connexió entre música i pintura centrat en el desenvolupament compositiu, les

idees i conceptes del compositor i els significats tant de l'obra plàstica com de la música, tot això tenint com a base un projecte de col·laboració col·lectiva en el qual les diferents obres d'Antoni Miró es presenten en diverses perspectives i formes.

**Paraules clau:** Música, Pintura, Antoni Miró, Musicologia, Anàlisi

## **ABSTRACT**

The following study focuses on the relationships between Music and Painting based on the catalog-album *Antoni Miró, pintura musicada* (2018), a collective project directed by Feliu Ventura, who brought together several Valencian and Catalan singers and composers to perform a series of nine songs based on nine paintings by the artist Antoni Miró. Among the participants are Mara Aranda, Pau Alabajos, El Diluvi, Cesk Freixas, Miquel Gil Lu Rois, Mireia Vives and Borja Penalba, Julia and Feliu Ventura. Throughout history, especially since Romanticism, Music and Painting have inspired each other (for example, musicalization of paintings, as Mússorgski did in *Pictures at an Exhibition*, or, painting music as Kandinsky did in many of his works). The practice and research on the combination of these arts has followed multiple historical, comparative, analytical or practical approaches. This work proposes an analysis of the connection between music and painting, focusing on the compositional development, the ideas and concepts of the composer, and the meanings of both the artistic work and the music, all this having as a basis a collective collaborative project, in which a selection works of Antoni Miró is presented in multiple perspectives.

**Keywords:** Music, Painting, Antoni Miró, Musicology, Analysis.

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, dar las gracias a los tutores que me han ayudado a llevar a cabo este trabajo, Carles Valls por orientar y construir los inicios, y a Marina Sáez a asentar y facilitar el final. También a todos los profesores del departamento, tanto a los actualmente activos como a los que pasaron durante estos años en mi etapa de aprendizaje, por regalarme tanto conocimientos, como confianza en mis capacidades.

A Feliu Ventura, coordinador del proyecto de *Antoni Miró, pintura musicada*, por ofrecerme su ayuda incondicional hacia este trabajo, aceptando ya no solo la entrevista, sino también su contribución hacia otras cuestiones de la investigación. Asimismo, a Pau Alabajos, David Payá y Lu Rois, por acceder a la realización de las entrevistas, además de esta última ofrecerme una transcripción de su canción para amenizar mi trabajo.

También al compositor y actual presidente de mi banda, Alfonso Yépez (Chipi), por dedicar parte de su tiempo a ayudarme con algunas cuestiones funcionales y analíticas.

Además, dar las gracias a las personas que estuvieron durante estos largos años, a Lorena, mi apoyo emocional y mi mano “izquierda”; a Miguel, por sacar sonrisas, así como también mi lado más paciente. A Ana, mi compañera de mesa, por compartir la música conmigo dentro y fuera de esas cuatro paredes; y a Arantzazu, la pianista que hizo que vivir en un piso del siglo pasado se convirtiera en un hogar junto a ella.

Gracias a mi familia, a mi madre por nunca dudar de mi vocación y mis intereses artísticos, apoyándome día a día y fomentando mi interés hacia el arte en todas sus formas. A su hermana, mi tía Aranza, ya que sin ella no me hubiera adentrado en el maravilloso mundo de la música; y a mi abuela, la que sin querer me convenció para continuarlo. Gracias a estas tres mujeres mi pasión musical va en *crescendo*, así como el ser mejor músico y persona.

Por último, agradecer al arte en general, por ser espejo y ventana de todas mis emociones, por estar y dejarme ser.





## ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

| <b>Abreviatura</b>                    | <b>Significado</b>                      |
|---------------------------------------|---|
| <i>do, re, mi</i>                     | Nombre de notas                         |
| <i>fa#, sol#</i>                      | Nombre de notas alteradas con sostenido |
| <i>lab, sib</i>                       | Nombre de notas alteradas con bemol     |
| Do M                                  | Nombre de acordes mayores               |
| Do menor                              | Nombre de acordes menores               |
| Do# menor, Do#M, Sib menor, Sib Mayor | Nombre de acordes alterados             |



# ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN.....   | 1  |
| Objeto de estudio.....  | 1  |
| Génesis y justificación.....  | 1  |
| Estado de la cuestión y fuentes.....  | 2  |
| Objetivos e hipótesis.....  | 5  |
| Metodología y procedimientos.....   | 6  |
| Dificultades y facilidades en la realización del trabajo.....   | 8  |
| Estructura.....   | 9  |
| Contextualización.....  | 10 |
| Disco Antoni Miró, pintura musicada.....  | 10 |
| Biografía de Antoni Miró.....   | 11 |
| 1. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE <i>COSTA BLANCA</i> (1993) Y <i>COSTA BLANCA 1993</i> .....                     | 17 |
| 1.1. El grupo El Diluvi.....  | 17 |
| 1.2. Contextualización: Cuadro Costa Blanca (1993).....   | 18 |
| 1.3. Análisis Auditivo: <i>Costa Blanca 1993</i> .....  | 20 |
| 1.4. Análisis semántico – emocional: <i>Costa Blanca 1993</i> .....   | 30 |
| 2. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE <i>ESQUERRA</i> (2010) Y <i>MEMÒRIA D'UNA FIBRA SOTA ACRÍLIC I METALL</i> ..... | 33 |
| 2.1. Biografía Feliu Ventura.....   | 33 |
| 2.2. Contextualización: Cuadro <i>Esquerra</i> (2010).....  | 35 |
| 2.3. Análisis Auditivo: <i>Memòria d'una fibra sota acrílic i metall</i> .....                                  | 38 |
| 2.4. Análisis semántico – emocional: <i>Memòria d'una fibra sota acrílic i metall</i> .....                     | 46 |
| 3. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE <i>VENCEREM</i> (1972) Y <i>VENCEREM</i> .....                                  | 51 |
| 3.1. Biografía de Pau Alabajos.....   | 51 |
| 3.2. Contextualización: Cuadro <i>Vencerem</i> .....  | 53 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.3. Análisis auditivo: <i>Vencerem</i> .....  | 56  |
| 3.4. Análisis semántico-emocional: <i>Vencerem</i> .....   | 69  |
| 4. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE <i>LA POLI A RIO JANEIRO</i> (2014) y <i>ESTEL D'HORABAIXA</i> ..... | 73  |
| 4.1. Biografía de Lu Rois .....  | 73  |
| 4.2. Contextualización: Cuadro <i>La Poli a Rio Janeiro</i> (2014).....                              | 74  |
| 4.3. Análisis auditivo: <i>Estel d'horabaixa</i> .....   | 78  |
| 4.4. Análisis semántico-emocional: <i>Estel d'horabaixa</i> .....                                    | 86  |
| CONCLUSIONES.....  | 91  |
| BIBLIOGRAFÍA.....  | 97  |
| ANEXOS.....  | 103 |
| Entrevista con David Payá, grupo El Diluvi.....  | 103 |
| Entrevista con Feliu Ventura .....   | 105 |
| Entrevista con Pau Alabajos .....  | 109 |
| Entrevista con Lu Rois .....   | 112 |
| ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES.....  | 115 |

## INTRODUCCIÓN

### Objeto de estudio

En este estudio se realizará un análisis músico-pictórico de cuatro canciones del disco-catálogo *Antoni Miró, Pintura musicada* un proyecto de iniciativa colectiva dirigida por el cantautor Feliu Ventura, el cual reunió a varios cantantes y compositores valencianos como: Júlia, Pau Alabajos, Miquel Gil, Mireia Vives y Borja Penalba, Mara Aranda, Feliu Ventura, El Diluvi, Lu Rois y Cesk Freixas, para crear una serie de nueve canciones basadas en nueve cuadros del artista Antoni Miró como homenaje a este. Las canciones escogidas han sido: *Costa Blanca 1993* creada por el grupo *El Diluvi*, la cual está basada en el cuadro *Costa Blanca* (1993); *Memòria de una fibra sota acrílic i metall*, compuesta por el cantautor Feliu Ventura e inspirada en el cuadro *Esquerra; Vencerem*, realizada por Pau Alabajos y basada en el cuadro *Vencerem* (1972); por último, la canción *Estel d'horabaixa* por Lu Rois, inspirada en el cuadro *La Poli a Rio Janeiro* (2014). A lo largo del estudio, se contemplarán los dos objetos artísticos implicados, el cuadro y la canción, realizando una descripción, análisis e interpretación de ambos para posteriormente evaluar su grado de asociación y su proceso compositivo.

### Génesis y justificación

La novedad de este estudio reside en primer lugar, en el objeto de estudio, el disco *Antoni Miró, Pintura Musicada*, ya que hasta la fecha no se habría realizado un proyecto que abarcara la perspectiva de numerosos cantautores y grupos de habla catalana, que han creado así una variedad estilística e interpretativa ante la obra de un mismo artista. Además de ser un proyecto en el cual la música contiene letra en la misma, haciendo así que se tenga en cuenta el análisis interpretativo en el ámbito textual.

Por otro lado, esta investigación tiene presente el priorizar las ideas del creador, en este caso el compositor, ante la fuente de inspiración, el cuadro, para así obtener unos resultados más exactos y concisos. También se conocerá el proceso compositivo de esta unión artística, buscando así relaciones tanto individuales como colectivas, teniendo en cuenta cuestiones sociales y culturales a lo largo del desarrollo compositivo que influyen de una manera al mismo.

El interés personal reside en la fascinación y curiosidad ante todo tipo de artes, sobre todo los plásticos, que desde la finalización de la secundaria obligatoria me he inclinado más hacia estos, realizando así el curso de enseñanza postobligatoria en la especialidad artística e incentivando mis conocimientos sobre estos durante los años posteriores. Es por eso que he optado por el desarrollo de un trabajo que pueda unir las artes plásticas, con mi vocación musical, dos de mis pasiones. Además de elegir un objeto de estudio cercano a mí, ya que el pintor homenajeado del disco es natural de mi ciudad, Alcoy, y los cantautores partícipes son de zonas cercanas a esta.

Un trabajo que académicamente se suma a los estudios existentes de esta relación entre artes, concretamente la música y la pintura desde una perspectiva musicológica, investigaciones que han aumentado en los últimos años, pero basada en una nueva perspectiva novedosa y enriquecedora que fomenta un interés en la búsqueda de múltiples formas de expresión ante manifestaciones artísticas tan dispares.

## **Estado de la cuestión y fuentes**

A lo largo de la historia, la combinación entre artes ha sido una forma de enriquecer la expresión artística, creando así nuevas formas de concebir el arte, obviando las diferencias técnicas que existen entre ellas. Una de las interacciones más comunes que se encuentran es la de la música y la pintura, aportando así un nuevo lenguaje al mundo artístico.

No obstante, esta relación se ha experimentado desde una parte más práctica artística que teórica académica, y aunque se han realizado numerosos estudios, la mayoría son de carácter historiográfico, como los trabajos de Alemany<sup>1</sup>, Martín Pelaez<sup>2</sup>, Romero Sánchez<sup>3</sup> o Litvak<sup>4</sup>, destacando así el número inmenso de artículos académicos sobre esta

---

<sup>1</sup> ALEMANY, Joan Gómez. Interacciones entre música-pintura y su relación con los artistas Vicente Gómez García y Joaquín Michavila. *Sul Ponticello* [en línea]. 2022. [Consulta: 2 enero 2024]. Disponible en: <https://sulponticello.com/iii-epoca/interacciones-entre-musica-pintura-y-su-relacion-con-los-artistas-vicente-gomez-garcia-y-joaquin-michavila/>.

<sup>2</sup> MARTÍNEZ PELÁEZ, Agustín. Interacción entre las artes: recopilación de investigaciones seleccionadas entre música y pintura en España durante el periodo 2007-2017. En: *Investigar en creación e interpretación musical en España*. Madrid: Dykinson : Universidad Rey Juan Carlos, 2017, p. 233-250. ML315 .M28 2017.

<sup>3</sup> ROMERO SÁNCHEZ, Concepción. La música y la pintura en el movimiento expresionista. *Magister: Revista miscelánea de investigación*. Servicio de Publicaciones, 1992, n.º 10, p. 261-274.

relación. También se encuentran estos estudios dentro de un ámbito estético como los de Mondrian<sup>5</sup> y Valdebenito<sup>6</sup>, pero la mayoría obvian una perspectiva analítica hacia un objeto de estudio concreto. Igualmente, aunque se hayan encontrado estudios analíticos sobre esta interacción, se centran en otras cuestiones, como la percepción neuronal musico pictórica que expone en su tesis De Juan Ayala<sup>7</sup> bajo una serie de experimentos, o el estudio que realizó Romero Jiménez<sup>8</sup> pero a la inversa, realizando un análisis musico-pictórico de obras de arte basadas en obras musicales.

Son varios los estudios encontrados que abordan la conjunción de estas dos disciplinas artísticas. Muchos de estos solo exponen las numerosas prácticas que ha habido de ambas a lo largo de la historia, de una manera contextual e historiográfica, como el artículo publicado en la revista on-line Sulponticello, titulada *Interacciones entre música-pintura y su relación con los artistas Vicente Gómez García y Joaquín Michavila* de Joan Gómez Alemany, el cual presenta desde una perspectiva historiográfica el paralelismo entre música y pintura en los siglos XX y XXI, además de centrar esa relación en dos pintores influyentes del arte valenciano, como son Vicente Gómez García y Joaquín Michavila.<sup>9</sup>

Por otro lado, se encuentra otros como el titulado *Niveles de afinidad entre la música, la pintura y la literatura. Un análisis comparativo en las tendencias del siglo XX*, el cual el autor José Antonio Ariza, no solo realiza una investigación historiográfica, sino

---

<sup>4</sup> LITVAK, Lily. La pintura de la música: el nocturno en la pintura, la literatura y la música, 1870-1915. *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*. Servicio de Publicaciones = Servizo de Publicacións, 2009, n.º 8, p. 95-111.

<sup>5</sup> MONDRIAN, Piet. *Música y pintura*. [s. l.]: Casimiro Libros, 2020. [Consulta: 9 enero 2024]. Disponible en: <http://www.elargonauta.com/libros/musica-y-pintura/978-84-17930-27-1/>.

<sup>6</sup> VALDEBENITO, Lorena. Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*. Editorial Universidad de Talca, 2011, Vol. 4, n.º 1, p. 44-57.

<sup>7</sup> DE JUAN AYALA, Octavio. *La interrelación música pintura: un análisis comparativo actualizado de sus principales fundamentos técnicos y expresivos* [en línea]. <http://purl.org/dc/dcmitype/Text>. [s. l.]: Universidad de Murcia, 2010. [Consulta: 2 enero 2024]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=93943>.

<sup>8</sup> ROMERO JIMÉNEZ, Estrella. *«La representación musical en el arte pictórico: La transfiguración del sonido en materia visual a través de las emociones en la obra beethoveniana del pintor Andrés García Ibáñez. Análisis semiológico y aportes didáctico-musicales al Museo Ibáñez de Olula del Río (Almería)*. Almería: Universidad Internacional de Andalucía, 2018.

<sup>9</sup> ALEMANY, Joan Gómez. *Interacciones entre música-pintura y su relación con los artistas Vicente Gómez García y Joaquín Michavila. Sul Ponticello* [en línea]. 2022. [Consulta: 2 enero 2024]. Disponible en: <https://sulponticello.com/iii-epoca/interacciones-entre-musica-pintura-y-su-relacion-con-los-artistas-vicente-gomez-garcia-y-joaquin-michavila/>.

que también utiliza un análisis hermenéutico para la interpretación y comparación de los niveles de afinidad entre artes, incluyendo así la literatura.<sup>10</sup>

Hay otros estudios que abordan esta relación de una manera historiográfica, pero mostrando los diferentes enfoques analíticos utilizados para abordar esa vinculación entre artes. Como el artículo de Lorena Valdebenito en su artículo *Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno*, en el cual expone la asociación entre música y pintura contemporánea del siglo XX bajo el enfoque estético de Theodor Adorno.<sup>11</sup> Debido a que el género artístico estudiado no es cercano ni a la música ni a la obra plástica del pintor de esta investigación, ya que habla de arte puramente abstracto, las afirmaciones que aborda no aportan mucho para esta investigación.

También el ensayo de Román de la Calle titulado *Sobre las relaciones entre música y pintura*, el cual presenta las vinculaciones presentes de ambas disciplinas para posteriormente aproximarse a una posible confluencia entre estas.<sup>12</sup>

Además, se encuentran estudios comparativos pero centrados en investigar las diferentes formas de expresión plástica ante la representación de la música, como el trabajo de fin de grado de Ana Jiménez Cañada titulado *Analogías entre música y pintura*, el cual se centran en comparar estos recursos expresivos, pero mediante la producción de obras abstractas del siglo XX, siglo en el cual esta relación se hizo más estrecha, empleando un índice de términos para poder analizar la música, e intentar buscar técnicas y recursos formales que puedan equipararse a cada uno de los términos dentro de los pintores seleccionados.<sup>13</sup>

En torno a investigaciones más cercanas a este trabajo, se encuentra *La interrelación música pintura: un análisis comparativo actualizado de sus principales fundamentos técnicos y expresivos*, en el cual Octavio Juan de Ayala, el autor, realiza un análisis en los medios técnicos y expresivos de la música y la pintura para establecer un

---

<sup>10</sup> ARIZA RODRÍGUEZ, José Antonio. *Niveles de afinidad entre la música, la pintura y la literatura. Un análisis comparativo en las tendencias del siglo XX*. Málaga: Universidad de Málaga, 2015. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA).

<sup>11</sup> VALDEBENITO, Lorena. Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*. Editorial Universidad de Talca, 2011, Vol. 4, n.º 1, p. 44-57.

<sup>12</sup> DE LA CALLE, Román. Sobre las relaciones entre música y pintura. *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. Diciembre 2007, n.º 42, p. 87-97.

<sup>13</sup> JIMÉNEZ CAÑADA, Ana. *Analogías entre música y pintura* [en línea]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016. [Consulta: 2 enero 2024]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/75662>.



paralelismo emocional musico-pictórico común, todo esto bajo diferentes experimentos conductuales. Este no utiliza un objeto de estudio concreto, sino que abarca la investigación desde un enfoque más general.<sup>14</sup>

Por último, se encuentra *La representación musical en el arte pictórico: La transfiguración del sonido en materia visual a través de las emociones en la obra beethoveniana del pintor Andrés García Ibáñez. Análisis semiológico y aportes didáctico-musicales al Museo Ibáñez de Olula del Río (Almería)* de Estrella Romero Jiménez. Este estudio es el más semejante al realizado en este trabajo, con la discrepancia de que los objetos artísticos se influyen de manera contraria, es decir, realiza un análisis entre unos cuadros pictóricos los cuales se basaron en obras del compositor L. v. Beethoven (Bonn 1770- Viena 1827). Es importante destacar que este trabajo, es crucial para la determinación del tipo de análisis utilizado en esta investigación, además de alguna que otra conclusión que aborda.<sup>15</sup>

## Objetivos e hipótesis

El objetivo general de este estudio reside en conocer la relación entre pintura y música entre las canciones del disco *Pintura Musicada* y los cuadros de Antoni Miró, los cuales han servido de inspiración para la composición del disco.

En cuanto a los objetivos específicos, se encuentran cuatro más:

- Situar en su contexto sociocultural la situación musical-pictórica
- Vincular el estilo del artista Antoni Miró con el estilo musical del disco *Antoni Miró, Pintura musicada*
- Conocer el proceso compositivo de cada uno de los compositores en relación con las pinturas en las que se basan
- Encontrar un lenguaje musico-pictórico, en concreto los que han utilizado los diferentes compositores del disco

---

<sup>14</sup> DE JUAN AYALA, Octavio. *La interrelación música pintura: un análisis comparativo actualizado de sus principales fundamentos técnicos y expresivos* [en línea]. <http://purl.org/dc/dcmitype/Text>. [s. l.]: Universidad de Murcia, 2010. [Consulta: 2 enero 2024]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=93943>.

<sup>15</sup> ROMERO JIMÉNEZ, Estrella. «*La representación musical en el arte pictórico: La transfiguración del sonido en materia visual a través de las emociones en la obra beethoveniana del pintor Andrés García Ibáñez. Análisis semiológico y aportes didáctico-musicales al Museo Ibáñez de Olula del Río (Almería)*. Almería: Universidad Internacional de Andalucía, 2018.

En cuanto a las hipótesis, se plantean varias:

- Los compositores se centrarán en la interpretación e idea del cuadro al realizar las canciones antes que los elementos técnicos del mismo
- Todas las canciones tendrán alguna referencia al cuadro asignado
- Existirán referencias externas ajenas al cuadro en las canciones
- El grado de relación entre el artista y el compositor tendrá influencia en la composición de la canción
- La elección del cuadro por parte de los compositores condicionará el grado de cercanía entre ambos, permitiendo una adaptación más próxima o lejana a la idea principal de la obra
- En la música habrá referencias a las ideas del cuadro
- Los compositores buscarán información y antecedentes del cuadro asignado

## Metodología y procedimientos

En primer lugar, indicar que este trabajo pertenece al tipo musicológico, a continuación, se comentará las diferentes metodologías empleadas para el mismo.

En lo que respecta al método de análisis general, se basará en el análisis semiótico de Estrella Romero Jiménez aplicado en su Trabajo de Fin de Máster: *La representación musical en el arte pictórico: La transfiguración del sonido en materia visual a través de las emociones en la obra beethoveniana del pintor Andrés García Ibáñez. Análisis semiológico y aportes didáctico-musicales al Museo Ibáñez de Olula del Río (Almería)*.<sup>16</sup> Cabe decir que solo se cogerá el esqueleto base del mismo, pero dentro de cada parámetro se introducirán cambios, ya que en esta investigación el cuadro se ha realizado a partir de la música como inspiración, y no viceversa, como para en este caso, es por eso que se ha modificado el análisis aplicando a uno más adecuado a este estudio. Esta, explica la realización de un análisis semiótico para averiguar los elementos que guardan afinidad en la relación músico-pictórica. Ella lo divide en cuatro niveles:

---

<sup>16</sup> ROMERO JIMÉNEZ, Estrella. «*La representación musical en el arte pictórico: La transfiguración del sonido en materia visual a través de las emociones en la obra beethoveniana del pintor Andrés García Ibáñez. Análisis semiológico y aportes didáctico-musicales al Museo Ibáñez de Olula del Río (Almería)*». Almería: Universidad Internacional de Andalucía, 2018, *passim*.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

- Músico-contextual: contexto musicológico, estético y/o estilístico.
- Técnico: composición, forma, melodía, ritmo o discurso.
- Físico: altura, tonalidad, intensidad, brillo, saturación, duración, timbre o color.
- Semántico-emocional: significado, expresión, evocación, simbología, aspectos iconográficos emocionales

De todos estos permanecerán el apartado músico-contextual para la biografía del compositor y la obra, situándola dentro de una época, serie, técnica, materiales, descripción y significado. Además del semántico-emocional, para exponer los diferentes significados, simbologías y expresiones en la canción, además de añadir una posterior comparación entre los dos objetos vinculados. Se ha obviado los dos parámetros centrales para añadir el análisis auditivo, que correspondería a un estudio técnico y práctico de la parte musical.

Para poder completar todos los apartados, sobre todo los dos últimos, se empleará una metodología cualitativa oral, donde se realizará trabajo de campo haciendo entrevistas a los diferentes compositores con las mismas preguntas sobre el proceso de composición, tema y significados, para así averiguar el desarrollo compositivo, interpretativo y temático de las canciones. Además, este tipo metodológico también aparecerá en el apartado contextual, ya que será necesario para añadir algunos datos biográficos y algunas cuestiones interpretativas en torno al cuadro.

- Contexto: este apartado estará formado tanto por la biografía del compositor de la canción, como por el contexto del cuadro, en este se utilizarán varios tipos metodológicos. Principalmente, se utilizará una metodología cualitativa, concretamente la documental, ya que se buscará todo tipo de información biográfica del cantautor o grupo y de la obra pictórica. Teniendo en cuenta, que algunas obras pictóricas no disponían de información interpretativa, se ha comentado desde una perspectiva personal o externa con los compositores.
- Análisis auditivo: para la realización de este siguiente punto, se utilizará una metodología analítico-musical, concretamente auditiva, debido a la falta de partituras y transcripciones notadas.
- Análisis semántico-emocional: para esta última sección, se empleará de nuevo una metodología analítica, en los que se utilizará un análisis semántico para la

interpretación del texto que acompaña la canción, y un análisis semiótico para detectar la simbología dentro de la música si no se obtiene esta a partir de las entrevistas realizadas. Posteriormente se aplicará un análisis comparativo de tipo interpretativo entre los dos objetos de estudio, la canción.

## **Dificultades y facilidades en la realización del trabajo**

Durante el proceso se han encontrado varias dificultades para su realización. La primera, la falta de compromiso por parte de los cantautores y grupos partícipes del disco, ya que no hubo mucha disposición a conceder entrevistas privadas. También, la falta de información sobre algunos de los cuadros, ya que se quería tener en cuenta una interpretación más cercana a la visión del artista, y aunque en algunas pinturas gracias a algunas fuentes bibliográficas se encontrara, hay otras en las que no se disponía de esa información y se han tenido que basar en una interpretación personal, ante la incapacidad de comunicación con el artista. Otra de las dificultades que se han encontrado, ha sido el no disponer de partituras notadas de la música, eso ha hecho que el análisis elegido no sea tan preciso y que dé lugar a algunas suposiciones técnicas. Por último, también hubo complicaciones a la hora de realizar la parte interpretativa musical, ya que pensaba que los compositores en el proceso musical habrían tenido en cuenta en emplear la música como una fuente consciente de significado, y sin embargo en la mayoría procesos compositivos la música estuvo ligado a la letra y sin raciocinio previo. Es por eso que se tuvo que buscar expresiones instintivas del acompañamiento musical.

Por otro lado, ha habido facilidades durante el proceso de realización, como la ayuda incondicional de Feliu Ventura, organizador de este proyecto y uno de los partícipes del mismo, ya que desde el inicio me indicó su agrado hacia el trabajo de investigación y su colaboración con todo lo que necesitará para el mismo. También la ayuda por parte del resto de compositores que sí aceptaron con entusiasmo las entrevistas propuestas, destacando la aportación de Lu Rois, una de las cantautoras colaboradoras, que me proporcionó una transcripción del acompañamiento pianístico para realizar más preciso el análisis musical.

## Estructura

El trabajo se dividirá en cuatro capítulos, cada uno abordará un análisis músico-pictórico concreto de cada canción del disco con su respectivo cuadro. El orden de los mismos, se ha elegido en base a la disposición y confirmación por parte de los autores de las canciones a la hora de realizar las entrevistas. En primer lugar, la canción *Costa Blanca 1993* del grupo El Diluvi, después *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall* de Feliu Ventura, posteriormente *Vencerem* de Pau Alabajos, y por último *Estel d'horabaixa* de la cantautora catalana, Lu Rois.

Cada capítulo se dividirá en cuatro apartados. El primero, una biografía del cantautor/a o grupo musical que ha compuesto la canción, para poder situar a este dentro de un estilo y trayectoria, ubicando así al creador de la pieza. En segundo lugar, se realizará un contexto sencillo del cuadro en el cual se ha inspirado la canción, en este se expondrá: las características principales del mismo, como la fecha, nombre, técnica o serie a la que pertenecen; descripción visual y una interpretación del mismo, exponiendo la idea que ha querido mostrar el pintor en el cuadro.

En el siguiente apartado, se realizará un análisis auditivo musical de la canción, en el cual se comentará primero una descripción musical de la canción, desde el inicio al final, exponiendo qué sucede musicalmente en cada sección, la instrumentación, ritmo, melodía, cantantes, letra o acordes. Después, se comentarán de manera estructurada todas las características musicales que posee la canción como síntesis de la descripción anterior, pero basadas en un orden. En primer lugar, se expondrán los elementos más evidentes, como la instrumentación, tipo de voces, y textura; después un párrafo para cuestiones armónicas, la tonalidad y los acordes; un fragmento que hablará de cuestiones rítmicas como el compás, tempo y pulso; posteriormente, se comentará la estructura de la canción apoyada en una tabla, esta se dividirá en dos, en una parte aparecerán el nombre de las secciones, y en la otra la letra y acordes que posee esa sección, para una mejor visualización de toda la estructura; y por último, un pequeño análisis de la letra de la canción, indicando el tipo de rima y métrica.

En el último punto de los capítulos, se realizará un análisis semántico emocional. En primer lugar, se extraerá el significado, ideas e interpretación de la letra de la canción, ya que es donde reside el mensaje principal de la misma. Seguidamente, se expondrá la manifestación interpretativa, pero en la música, indicando los elementos musicales que

poseen ideas referentes a la obra. Por último, se compararán el significado del cuadro expuesto en el segundo apartado, junto con la de la canción, concluyendo así su grado de cercanía y justificación.

## Contextualización

En este apartado se añadirá información sobre el disco analizado *Antoni Miró, Pintura musicada* y una biografía del autor para poder situar su estilo y trayectoria.

### Disco Antoni Miró, pintura musicada

Debido a la entrevista que otorgó Feliu Ventura, coordinador y uno de los cantautores partícipes del disco, se sabe que el proyecto nació a partir de una amistad con el pintor Antoni Miró, ya que lo conocía sobre todo por la relación que tenía el artista con Ovidi Montllor debido a los constantes homenajes que Feliu organizaba en torno al actor y cantautor valenciano. Posteriormente, decidieron hacer un proyecto que relacionara la música con la pintura, ya que en las conversaciones que tenían mutuamente siempre hablaban de los dos mismos temas, y muchas veces les daba la sensación de que estaban hablando de una sola cosa, una forma de interpretar el mundo de una manera similar.

Es así como se decidió hacer una antología en un disco-catálogo de Antoni Miró de todas sus épocas, titulado *Antoni Miró pintura musicada* (2018), además de buscar a músicos y cantautores que pudieran ilustrarlo. Un reto al cual no estaban acostumbrados, así lo decía Feliu en la entrevista:

De sobte, ens trobem que els músics estem acostumats normalment a musicar poemes, ja que és molt fàcil perquè hi ha text, però ara haviem de musicar pintura, i això és un repte que a molts músics els va fer il·lusió.<sup>17</sup>

De este modo recopilaron a nuevos músicos y cantantes para componer nueve canciones inspiradas en nueve cuadros de un mismo pintor, pero en distintos momentos de su vida. Tal como explicó Feliu, tuvieron dos intenciones en la elección de los mismos, que se entendieran estilísticamente, y que fueran cantantes jóvenes, así se podría difundir la

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada a Feliu Ventura

obra de Miró con voces que pudieran actualizar esas impresiones. Algunos cuadros fueron elegidos hacia un grupo o artista en concreto debido a la temática similar a sus canciones, como es el caso de El Diluvi o Pau Alabajos, pero a algunos les dejó elegir el cuadro que iban a musicar entre esos nueve elegidos.

Entre los músicos partícipes se encuentran Mara Aranda, con la canción titulada *Mendicar*; Pau Alabajos, con *Vencerem*; El Diluvi, con la canción *Costa Blanca 1993*; Cesk Freixas, con *Tornar*; Miquel Gil, con *Crits*; Lu Rois, con *Estels d'horabaixa*; Mireia Vives y Borja Penalba, con la canción *La Rèplica*; Julia con *Celeritats*, y Feliu Ventura con la canción *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*. Incluyendo voces de actores como Francisco Anyó y Pepa Alòs, los cuales recitan poemas de Isabel-Clara Simó, Josep Piera, Marc Granell y Ovidi Montllor, los cuales hablan en sus algunas de sus obras del pintor y su obra. Además de incluir autores como Salvador Jafer, Martí i Pol, Espriu, Estellés, Pérez Montaner, Joan Valls, Jordi Botella, Rodríguez-Bernabeu, Rafael Alberti, los cuales siempre han dedicado parte de su arte a la pintura del artista.<sup>18</sup>

Este proyecto cuenta con la colaboración de algunas instituciones como la Generalitat Valenciana, el IVAM, La Marina de València, el Ayuntamiento de València, la Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani de la Universidad de Alicante y la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte.<sup>19</sup>

Una idea que sobrepasa las diferencias entre estas dos artes, tal y como dijo Antoni Miró en el concierto-homenaje al disco en La Marina de Valencia, es una buena forma de entender que las fronteras entre las artes son difusas y, si existen, están para transgredirlas.

## **Biografía de Antoni Miró**

Antoni Miró Josep Bravo es un pintor y escultor alcoyano, nació el 1 de septiembre de 1944 en Alcoi. Desde una temprana edad se ha dedicado a la pintura, aunque también ha desarrollado otras disciplinas artísticas como puede ser el dibujo, la escultura, la cerámica

---

<sup>18</sup> VENTURA, Feliu. Antoni Miró, pintura musicada - Antoni Miró. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. 2018. [Consulta: 17 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/texto/antoni-miro-pintura-musicada&lang=ca>.

<sup>19</sup> CANCIONEROS.COM. Nueve cantautores «musicalizan» las pinturas de Antoni Miró. En: *CANCIONEROS.COM* [en línea]. 2018. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://www.cancioneros.com/co/9819/2/nueve-cantautores-musicalizan-las-pinturas-de-antoni-miro>.

o el cartelismo. Todo este trabajo ha sido influenciado y marcado por un gran compromiso social a lo largo de toda su carrera.<sup>20</sup>

En su primera etapa (1957-1964), Miró gana su primer premio del Ayuntamiento de Alcoy, en concreto la VII Mostra de Pintura, Escultura i Dibuix del Centre Excursionista d'Alcoi (CEA), este primer galardón le otorga el empujón necesario para su carrera artística, ya empezada al año 1957 pintando diferentes paisajes rurales con algunas de sus acuarelas. A partir de aquí, aparecerán una serie de pinturas alejadas del academicismo y con gran valor estético señalado por críticos posteriores, como *Retrat* (1960), *Bodegó amb meló* (1960) o *El bevedor* (1960).<sup>21</sup>

Estos años de desarrollo y evolución pictórica se puede abarcar bajo el nombre de *opera prima* según Carles Cortés, autor del libro *Vull ser pintor*. Estos primeros años destacan por una realización de cuadros de parte del pintor de forma destacable, en total 267 cuadros pintados entre 1961 y 1965.<sup>22</sup>

En la década de los sesenta, destaca por una persistencia temática de los diferentes lugares que visitó y vivió durante estos años, desde paisajes urbanos y rurales de Alcoy, o sus visita a las proximidades de Alicante y Valencia, además de nuevos paisajes descubiertos por sus viajes al extranjero. Durante estos años podemos destacar cuadros como *Autoretrat a París* (1965). A todo esto, se puede observar una voluntad de lejanía de la realidad en cuadros como *Barques d'Alacant vistes des de la lluna* (1964) y una intencionalidad de denuncia social, la cual marca la temática predominante posterior, se puede observar en obras como *Menys colps, menys fam* (1965). Paralelamente Miró realizaba una serie de retratos familiares y de amigos, además del interés por los desnudos, en concreto en el cuerpo femenino, y es aquí donde nace la serie de *Les Nues*.<sup>23</sup>

Recoge una gran influencia de algunos poetas, tanto amigos como Xavier Casp o de los poetas catalanes como Ausiás March, Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol o Vicent Andrés Estellés y aquí nacerá la conciencia de su catalanidad y sentimiento nacionalista

---

<sup>20</sup> CORTÉS, Carles. *Antoni Miró. Càtedra Antoni Miró de Arte Contemporáneo* [en línea]. 2022. [Consulta: 19 noviembre 2022]. Disponible en: <https://web.ua.es/es/catedramiro/catedra-antoni-miro/antoni-miro.html>.

<sup>21</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 57.

<sup>22</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 58.

<sup>23</sup> RICO, David. *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró*. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2017, p. 27. ND813.M4998 R53 2017.



que acuñará posteriormente, tal es así que a partir de 1965 todos sus catálogos se harán solo en esta lengua.<sup>24</sup>

A partir de 1965, Miró centrará todos sus esfuerzos para trazar su carrera como artista y poder así subsistir solamente de esta pasión. Realiza su primera exposición individual al Centre Excursionista d'Alcoi en enero de este mismo año. Esta se convierte en la primera tarea del Grup Alcoiart (1965-1972), un proyecto creado por el propio pintor que nace con la voluntad de asentarse dentro del arte valenciano contemporáneo. La creación de este tipo de colectivos será muy presente en estos años debido a que los jóvenes valencianos buscarán formas de mostrar su protesta contra la dictadura franquista, además el artista unirá algunos de estos grupos para encontrar un lenguaje pictórico con una función social concreta como es la crítica, tal es así que organizó algunas exposiciones colectivas entre alcoyanos e ilicitanos.<sup>25</sup>

Esta etapa es definida por una fuerte reivindicación y crítica, también aparecerán algunos elementos que marcan en la obra del artista, como son la belleza y el erotismo, debido al intento de plasmar los sentimientos hacia algunas de sus parejas.<sup>26</sup> Además de la experimentación y provocación, ya busca una nueva esencia con la voluntad de romper los cánones artísticos. Comienza a buscar un estilo propio y distintivo, centrado en la reivindicación política y social.

También mantendrá relaciones bastante estrechas con algunos artistas valencianos, como Ovidi Montllor, Joan Fuster y Salvador Espriu, los cuales afectarán en la evolución de su obra y serán uno de los pilares básicos en la consciencia ideológica y social de los años sesenta. Con el primero ya no solo mantendrá una fuerte relación amistosa, sino que trabajará con él en la creación de portadas para sus discos y carteles de promoción.<sup>27</sup> En cuanto a Fuster, este vínculo le ayudará en mantener una fuerte relación con la intelectualidad del país,<sup>28</sup> y a través de los versos de Espriu, el pintor descubrirá una nueva manera de plasmar los problemas sociales y políticos, además este le realiza un homenaje

---

<sup>24</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 66.

<sup>25</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 71.

<sup>26</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 78.

<sup>27</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 83.

<sup>28</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 86.

en 1968 a través de dos esculturas de hierro con el título de *Homenatge a Salvador Espriu* y *Homenatge a Pell de Brau*.<sup>29</sup>

Ya en los años setenta, tiene residencia en Altea, debido a su nueva mentalidad de volver a España para sumarse a una lucha activa social contra el régimen franquista de la época.

Miró en esta nueva etapa presenta un sentido más humanista, interesado por las reflexiones íntimas del ser humano y siempre con una consciencia social. Tanto es así que los críticos de la época no sabían dónde encasillar su estilo tan individualista. Las series como *L'home* y *Biafra* son un claro ejemplo de esta etapa. Paralelamente, el pintor se siente atraído por el nuevo movimiento artístico que nace en el norte de América llamado *pop-art*, la serie llamada *América Negra* es un claro ejemplo de experimentación dentro de este estilo, la temática inicial será la lucha de la comunidad negra contra la discriminación racial.<sup>30</sup>

También mantendrá una relación cercana con algunos artistas italianos, tal es así que a partir de una exposición en la ciudad italiana de Forlì decide crear un grupo artístico nombrado *Gruppo Denunzia*, formado por Julián Pacheco, Bruno Rinaldi, Eugenio Comencini y el teórico Floriano De Santi. El objetivo de este colectivo era denunciar las injusticias sociales dentro del mundo occidental, la pintura será una manera de manifestar su descontento.<sup>31</sup>

En la segunda parte de la década, el pintor empezará un periodo de gran actividad, sobre todo haciendo esculturas y trabajando con poliéster para conseguir nuevas formas de expresión, una obra que marca esta etapa es *The Maja-Today*.<sup>32</sup>

La etapa de 1979 hasta 1990, se caracterizará por su participación cívica, la cual influenciará a su producción artística, además de participar en numerables exposiciones nacionales e internacionales.<sup>33</sup>

Durante los ochenta y los noventa será el impulsor más importante de la vida artística en su ciudad natal, destacando trabajos como el diseño de carteles de los premios

---

<sup>29</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 92.

<sup>30</sup> RICO, David. *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró*. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2017, p. 33. ND813.M4998 R53 2017.

<sup>31</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 139.

<sup>32</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 154.

<sup>33</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 181.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada* de teatro Ciudad de Alcoy en 1979. Asimismo, participará en diferentes exposiciones colectivas en los espacios artísticos valencianos como Art Gràfic Valencià o la gestión del proyecto de Mostra Cultural del País Valencià d'Alcoy al año 1981.<sup>34</sup>

Esta etapa se caracteriza por la creación de *Pinteu Pintura*, un conjunto de obras las cuales utilizan temas e imágenes precedentes de pintores españoles como Velázquez, Goya, Dalí o Miró entre otros,<sup>35</sup> con una mirada irónica y sarcástica, que combina los símbolos de lo antiguo y de la cotidianidad, siempre con una mirada hacia la crítica social y política.

Durante la década de los noventa, la relación amistosa con Isabel-Clara Simó no hace más que proliferar en torno al ámbito artístico. Tal y cómo lo comenta Cortés, aquí encontramos un punto de inflexión en su obra pictórica, ya que ahora es su obra la que impacta o influencia a muchos escritores, por ejemplo el libro *L'estança* de Josep Sou que contiene textos creados a partir de la observación de cuadros de Antoni.<sup>36</sup>

En los diez últimos años del siglo se observa una fuerte dedicación a su trabajo, aunque muchas actividades simultáneas le quitan el tiempo en diversas ocasiones. Una de las actividades que le mantendrá con una ocupación excesiva será la participación de muestras colectivas como *mail-art*, en el que aparecerá cuadros como *La bicicleta*, esta muestra favorecerá la difusión de su obra y la continuidad en obras posteriores como la serie *Vivace*, la más representativa de la producción artística de Miró en los noventa. En la misma recalca temas actuales como el medio ambiente, la ecología o la fauna.<sup>37</sup>

Igualmente, seguirá exhibiendo en exposiciones nacionales e internacionales la cual le quitará trabajo para la creación. Más de ciento cuarenta exposiciones individuales que realizará en la década de los noventa, que se verá completada por alrededor de cuatrocientas exposiciones colectivas, el mayor número de exposiciones de la trayectoria artística del pintor.<sup>38</sup>

Otro nuevo hecho en la trayectoria del artista es exposición de la serie *Suite Erótica* en la Galería de Valencia, que será la presentación para inaugurar la obra del artista de

---

<sup>34</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 185.

<sup>35</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 194.

<sup>36</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 223.

<sup>37</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 243.

<sup>38</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 245.

manera permanente en la misma. Este presenta un conjunto de obras que homenajean al erotismo del mundo clásico grecolatino, todo partiendo desde imágenes del arte antiguo.<sup>39</sup>

A principios de la década, el artista afronta el año del milenio con algunas perspectivas diferentes a los años anteriores. Este continuará colaborando en iniciativas cívicas tanto en beneficio de su pueblo como exteriores a este. Además, los viajes que realizará le proporcionaran encontrarse con amistades anteriores y aumentar el campo de visión de nuevos paisajes, culturas, etc, para la creación de nuevos cuadros.<sup>40</sup>

El artista durante estos años ha intentado demostrar así el orgullo por unas raíces del pasado que mucha gente ha podido olvidar. Y es así como los muestra en su propio trabajo, junto con la experimentación artística y un mensaje de protesta que cada año se transforma: Iraq, Palestina y otros países externos en los cuales las injusticias se hacen presentes. Así fue como inicio la serie *Sense Títol*, una nueva colección la cual nace a partir de destacar ese mismo mensaje. Además, como se ha podido observar en la mayoría de su trayectoria artística casi siempre está marcado por influencias literarias como Ausiàs March o Salvador Espriu, pero este cambio de siglo le ha dado al pintor una nueva etapa caracterizada por una mirada irónica junto con algunas innovaciones técnicas.<sup>41</sup>

Tampoco se libera de ese sentido ecologista, ya que presenta en 2001 una muestra llamada *Sota l'asfalt està la platja*.<sup>42</sup> La novedad de esta muestra se destaca en la técnica, ya que consistirá en la elección de algunos cuadros que ha realizado a partir de la modificación de otras pinturas suyas a través de técnicas digitales. Este nuevo método hará solo que proliferar en su trabajo, creará series como *No es un bodegón*, *L'Ovidi* o *De Lisboa*, realizados con gráfica digital.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 250.

<sup>40</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 262.

<sup>41</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 269.

<sup>42</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 274.

<sup>43</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 285.

## 1. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE *COSTA BLANCA* (1993) Y *COSTA BLANCA 1993*

Como se ha comentado anteriormente, este capítulo constará de cuatro partes de las cuales se forma el análisis escogido para este trabajo: una biografía del compositor o compositores, una contextualización del cuadro de referencia, el análisis musical de la canción y, por último, un análisis semántico-emocional.

### 1.1. El grupo El Diluvi

Esta nueva sección se iniciará con la biografía de uno de los grupos participantes del disco analizado. Se comentará su origen, miembros, y discografía.

El Diluvi es un grupo de música de folk moderno proveniente de la Foia de Castalla y de distintas poblaciones de l'Alcoià,<sup>44</sup> que mezcla distintos estilos musicales, como rumba, folk, cumbia, reggae y música tradicional de origen valenciano, creando así lo que ellos llaman mestizaje mediterráneo. En una entrevista de Raquel Andrés Durá para el periódico La Vanguardia, definen así este género:

Li vam posar eixe nom a una mescla de moltes coses: instruments de base mediterrània i tradicional d'ací amb estils de tot el món. Toquem amb el to folklòric que li dona la bandurria, el guitarró...<sup>45</sup>

Actualmente son seis músicos: Lluç Llorens al acordeón diatónico y voces, Andreu Ferre en el bajo eléctrico, Txus Rodríguez a la guitarra, Dani García a la batería y ritmo, Flora Sempere voz y bandurria, y David Payá al violín y a la voz.<sup>46</sup>

Gracias a la entrevista que se realizó a David Payá, miembro del grupo, se pudo profundizar más en los inicios del mismo. El Diluvi nació siendo solo cuatro amigos haciendo música en la apertura del Casal Popular *Tio Cuc*, ya que les pidieron a Andreu Ferre, bajista actual, y a Miquel García, guitarrista anterior, que interpretarían canciones de Ovidi Montllor. Estos, les pidieron ayuda a David Payà ya que eran amigos de la

---

<sup>44</sup> GISBERT, Francesc. Música per un País: El Diluvi que ve. *Diari La Veu* [en línea]. Castellón, 30 enero 2017. Disponible en: <https://www.diarilaveu.com/apunt/27406/musica-per-un-pais-el-diluvi-que-ve-per-francesc-gisbert>.

<sup>45</sup> ANDRÉS DURÁ, Raquel. El grupo de música valenciano El Diluvi publica «Alegria». *La Vanguardia* [en línea]. 5 junio 2015. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20150606/54432023701/el-diluvi-disco-alegria.html>. Section: Comunidad Valenciana.

<sup>46</sup> ¿Quién somos? En: *El Diluvi* [en línea]. 2018. Disponible en: <https://www.eldiluvi.cat/es/quien-somos/>.

universidad, además de que era el único que había realizado estudios en el conservatorio, y entre los tres decidieron que necesitaban una voz para cantar y se lo ofrecieron a Flora Sempere. Posteriormente, días próximos al concierto buscaron un percusionista, y el día de la actuación, tocaron cinco o seis canciones que tuvieron que repetir debido a que la gente estaba expectante a que el grupo continuará tocando. A partir de ese día, en 2011, se incorporó Dani García a la batería, incluyeron un acordeón y fueron cambiando de formación hasta la que tienen actualmente.

Posteriormente a la realización de las canciones en memoria de Ovidi, grabaron una maqueta con las mismas llamado *Ovidenques* (2012) y pudieron abrirse más. Viajaron a Cataluña, Mallorca, hasta a la ciudad francesa Perpiñán. Cuando finalizaron la gira quisieron comenzar a realizar canciones propias y grabaron el primer disco *Motius* (2014) contando con la producción de David Rosell (productor actual), el cual ya había producido discos de diferentes grupos como Txarango o Catarres, de los cuales el grupo tenía ciertas referencias.

De ese momento hasta la actualidad han realizado más discos como: *Alegria* (2015), *Ànima* (2017), *Junteu-vos* (2019) y el más actual, *Present* (2022), discos en los que las canciones hablan de temas como el amor, la libertad, el feminismo, el optimismo, la felicidad y la esperanza.<sup>47</sup>

## **1.2. Contextualización: Cuadro Costa Blanca (1993)**

A continuación, se definirá el cuadro en el cual está basada la canción compuesta por El Diluvi titulada *Costa Blanca 1993*. Se comentarán las características principales, la serie artística a la que pertenece, una descripción y su significado.

El cuadro *Costa Blanca*, fue realizado en 1993 bajo la técnica del acrílico sobre lienzo, con unas medidas de 200x200 cm. Este forma parte de una de las series del autor llamada *Vivace*, que comienza a finales del siglo XX (1991) y termina en los comienzos del Nuevo Milenio (2002). Se caracteriza por una implicación del artista en problemas eco

---

<sup>47</sup> TOMÀS, Emma. Amb el record d'Ovidi, naix la tendresa insubmisa d'El Diluvi. *Revista Saó* [en línea]. 19 noviembre 2018. Disponible en: <https://revistasao.cat/amb-el-record-dovid-naix-la-tendresa-insubmisa-del-diluvi/>.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada* sociales, las cuales se observan mediante diversas temáticas y técnicas.<sup>48</sup> Según Santi Pastor, en el libro *Antoni Miró: antológica*, esta serie hace de la historia del arte y de la naturaleza, dos ámbitos a valorar y preservar los continuos ataques que sufren los mismos, compromiso que el artista quiere mostrar a los ciudadanos.<sup>49</sup>

Este cuadro no dispone de muchos elementos, se encuentra en la parte inferior del mismo en el centro, una lata roja con detalles plateados, con la palabra *Coke*, y en la parte superior, un brazo color verde de una excavadora en el cual, en su brazo, se observa una palabra «Destru» pintada de negro inacabada por el borde del lienzo. El fondo es solo una gradación vertical que comienza desde el blanco hasta convertirse en un color morado (Ilustración 1)



*Ilustración 1. Cuadro Costa Blanca (1993)*

<sup>48</sup> MIRÓ, Antoni. Vivace (1991-2002) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 10 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/serie/vivace>.

<sup>49</sup> *Antoni Miró: antológica : IVAM CADA ALCOI*. Alcoi: Ajuntament d'Alcoi, 2021, p. 28.

De acuerdo con Josep Sou, este simboliza una lucha entre el brazo articulado y el mundo. La excavadora pintada de verde como un monstruo, la cual tiene grabada las principales sílabas de la palabra «Destruir», no es una herramienta, es un aparato que aniquila y consume la armonía de la tierra.<sup>50</sup>

Además, la lata de *Coke* flotando en el aire en medio de este, sugiere el poder de la economía proveniente del “imperio” norteamericano, un eufemismo al origen de los problemas principales. El fondo, es solo un reflejo del mar, el horizonte, o el cielo, los cuales ya no son azules, sino que mediante esta destrucción ha tomado otro color, una alegoría a las consecuencias de esta devastación ambiental.<sup>51</sup>

Técnicamente, el artista muestra un *pop art* en el cual se reemplazan las tintas planas por la combinación de sombras y luces, que hace destacar a los objetos, además de crear una atmósfera surrealista jugando con la realidad crítica.<sup>52</sup>

Este cuadro realiza un mensaje que juega con el realismo y con la figuración, mostrando así el interés lucrativo ciego ante una destrucción del litoral, una crítica al sistema económico neoliberal.<sup>53</sup>

### **1.3. Análisis Auditivo: *Costa Blanca 1993***

En este apartado, se realizará el desarrollo de un análisis auditivo de la canción *Costa Blanca 1993* compuesta por el grupo El Diluvi y perteneciente al disco estudiado. Debido a no tener la música notada, son útiles algunas características explicadas en la entrevista que se realizó a David Payá, integrante del grupo.

Antes de comenzar el análisis, se presentará un musicograma para facilitar el entendimiento de la estructura de la pieza (Figura 1)

---

<sup>50</sup> SOU, Josep. *Costa Blanca (1993) - Antoni Miró* - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 10 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/costa-blanca>.

<sup>51</sup> SOU, Josep. *Costa Blanca (1993) - Antoni Miró* - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 10 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/costa-blanca>.

<sup>52</sup> SOU, Josep. *Costa Blanca (1993) - Antoni Miró* - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 10 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/costa-blanca>.

<sup>53</sup> *Antoni Miró: antològica : IVAM CADA ALCOI*. Alcoi: Ajuntament d'Alcoi, 2021, p. 33.



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

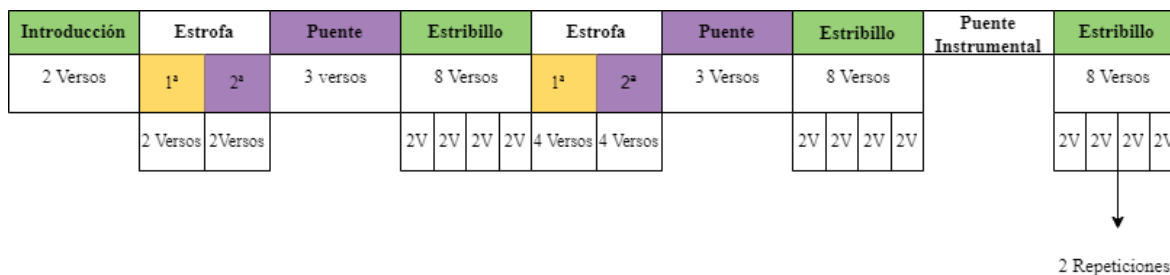


Figura 1. Estructura de la canción Costa Blanca

El uso de colores en el mismo indica el tipo de voz que canta esa sección: el color amarillo la voz masculina, el morado la voz femenina y el color verde ambas. Se observa una estructura bastante equilibrada, ya que hay una simetría melódica en los versos, las cuales se repiten a lo largo de la canción junto con los acordes.

La canción se inicia solo con un objeto o instrumento percutido que no se logra reconocer con exactitud pero que va marcando los pulsos de los tiempos fuertes, en los que se puede identificar un ritmo binario. Dentro de los pulsos iniciales se pueden escuchar, antes de que aparezca más instrumentación, un instrumento también percusivo, el cual se puede definir como una especie de látigo que suena en el cuarto pulso, pero a contratiempo. Gracias a la entrevista previa al análisis con David Payá, se sabe que los miembros del grupo utilizaron diversos materiales extra-musicales percusivos como: herramientas de trabajo, martillos, maderas, piedras o láminas; para dar otro tipo de colores auditivos, acordes a la canción y a su significado, es por eso que no se podrá identificar algunos durante este análisis.

Todo este inicio percusivo se ejecuta en ocho pulsos hasta que entran a tiempo el acordeón y las dos voces. Este primer instrumento realiza acordes a tempo junto con el primer instrumento de percusión, ejecutando una sucesión de acordes: Si menor, Do# M, Fa# M y Si menor, y las dos voces, tanto la femenina como la masculina cantan la misma frase «La costa era com era» dos veces. A continuación, a esta base armónica se le añade otra melodía del acordeón, pero esta vez la segunda voz del instrumento, realiza los acordes más largos, los cuales son: Si menor, La M, Fa# M, Si menor, Re M, Sol M, Fa# M. También entra el bajo realizando las primeras notas de cada acorde y otro elemento percusivo, como introducción a la primera estrofa de la canción cantada por la voz masculina (Letra 1)

Construcció desmesurada,

benefici exclusiu;  
edificació barata,  
rendiment atractiu.

*Letra 1. Primera estrofa de Costa Blanca*

Los acordes utilizados para esta primera parte de la estrofa son Si menor, Sol M y Fa # M, (la sucesión concreta de acordes se muestra en la Tabla 1).

Le sigue la segunda parte de la estrofa, en la cual cambian algunos acordes: Sol M, Re M, Fa# M y Si menor. A esta se le une más instrumentación, como lo que se intuye que es un triángulo sonando a tiempo a la entrada de esta siguiente estrofa, y el ukelele. Además, esta segunda parte la canta la voz femenina (Letra 2)

Un futur hipotecat  
l'exigència del mercat:  
gent sense cases  
i cases sense gent.

*Letra 2. Segunda parte de la estrofa Costa Blanca*

Después de finalizar la primera estrofa, comienza el puente hacia el estribillo, también cantado por la misma voz femenina (Letra 3)

Comerciants de formigó,  
vestint disfresses de vida,  
juguen a la mort.

*Letra 3. Puente entre estrofa y estribillo de Costa Blanca*

Al finalizar la última frase hacen un corte de dos pulsos, en el que solo se escucha la repetición de las últimas palabras de esta con un efecto eco. La bandurria y un platillo de la batería rompe ese silencio, la primera mediante un acorde de Sim y comienza el estribillo (Letra 4), en el cual llegamos al clímax. Este lo cantan tanto la voz femenina como la masculina, y aparecen la mayoría de los instrumentos que participan a lo largo de esta canción, que son: acordeón diatónico, bajo, guitarra clásica, batería, bandurria, ukelele y percusión.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

La costa era com era,  
I ara, senyores, el que és.  
La costa era com era,  
Blanca adés, jutgen vostés.  
La costa era com era,  
Senyores, i ara, el que és.  
La costa era com era,  
Han fet tot el que han pretés.

*Letra 4. Estribillo de la canción Costa Blanca*

Al acabar la última frase del estribillo, solo se vuelve escuchar como el inicio de la primera estrofa, con la misma instrumentación, pero más escasa, en el que solo aparecen: las dos melodías del acordeón diatónico y la percusión. También se repite la misma rueda de acordes de la primera estrofa y la misma voz masculina, pero cantando una letra diferente (Letra 5).

Destrució consensuada,  
un negoci addictiu;  
també ens ofereixen oci  
amb balanç negatiu.

*Letra 5. Tercera estrofa de la canción Costa Blanca*

La siguiente parte de la estrofa, cantada por la voz femenina (como la anterior), sigue teniendo la misma instrumentación, y los mismos acordes. El único cambio es la letra (Letra 6) y la entrada de la misma, ya que anteriormente había entrado un triángulo y un golpe de platillo de batería para indicar el cambio de estrofa. Pero esta vez solo entra el golpe del segundo, obviando el triángulo.

Tot depén del que tens,  
mai no regalen res



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*



Figura 3. Melodía introductoria del segundo estribillo de la canción Costa Blanca

Como se puede observar las escalas están invertidas, ya no solo en el movimiento, sino también interválicamente. Cuando una hace un salto de tono, la otra hace de semitono y viceversa.

A continuación, la voz masculina rompe el silencio de un pulso cantando la primera frase del estribillo, a la cual se une la voz femenina al terminar esta. Y como se ha dicho anteriormente, vuelve la misma instrumentación, las mismas voces, letra, no cambia nada de un estribillo a otro. Salvo la segunda repetición del estribillo, ya que al final este se canta dos veces. En esta segunda vez, el violín realiza partes de su solo entre una frase y frase.

La canción finaliza con la última frase de la segunda repetición del estribillo, con un efecto eco en la última sílaba de la última palabra.

Como se ha podido observar a lo largo de esta canción, es instrumental y vocal. Por una parte, la instrumentación que se presenta es: acordeón diatónico, bajo, guitarra clásica, batería, bandurria, violín, ukelele y percusión. En cuanto a las voces, se encontrarán dos tipos: una masculina y otra femenina, las cuales se van alternando equilibradamente a la estructura de la canción. Esto puede confirmar que la canción tiene una textura de melodía acompañada, ya que existe una melodía que destaca prominentemente bajo el acompañamiento instrumental. Además, se encuentra una estabilidad y regularidad rítmica durante toda la pieza, marcada por un ritmo binario.

Respecto a los acordes, se puede percibir el mismo uso de acordes durante toda la pieza: Si menor, Do# M, Fa# M, La M, Re M, y Sol M. Se puede confirmar que la tonalidad en la que está la canción es en Si menor, y dependiendo de cada sección, habrá una rueda de acordes u otra (Figura 4)

I – II – V – I

I – V/VI - VI – V



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

|         |  |
|---------|--|
|         | <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim Do#M</i><br/>         Blanca adés, jutgen vostés.<br/> <i>SolM Fa#M Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim Do#M</i><br/>         Senyores, i ara, el que és.<br/> <i>Fa#M Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim Do#M</i><br/>         Han fet tot el que han pretés.<br/> <i>SolM Fa#M Sim</i></p> |
| Estrofa | <p>Destrució consensuada,<br/> <i>Sim SolM Sim</i></p> <p>Un negoci addictiu;<br/> <i>SolM Fa# Sim</i></p> <p>També ens ofereixen oci<br/> <i>Sim SolM Sim</i></p> <p>Amb balanç negatiu.<br/> <i>SolM Fa#M</i></p>  |
| Estrofa | <p>Tot depén del que tens,<br/> <i>SolM</i><br/>         Mai no regalen res.<br/> <i>ReM</i><br/>         Venim del que venim,<br/> <i>Fa#M</i><br/>         Cultura de cacics.<br/> <i>Sim Fa#M</i></p>   |
| Puente  | <p>No són com tu i com jo:<br/> <i>SolM</i></p> <p>Vestint disfresses de vida,<br/> <i>ReM Fa#M</i></p> <p>Juguen a la mort.<br/> <i>Fa#M</i></p>  |

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| <p>Estribillo</p>                 | <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i><br/>         I ara, senyores, el que és.<br/> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i><br/>         Blanca adés, jutgen vostés.<br/> <i>SolM</i> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i><br/>         Senyores, i ara, el que és.<br/> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i></p> <p>Han fet tot el que han pretés.<br/> <i>SolM</i> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p>       |
| <p>Puente Instrumental</p>        |  |
| <p>Estribillo x2 repeticiones</p> | <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i><br/>         I ara, senyores, el que és.<br/> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i><br/>         Blanca adés, jutgen vostés.<br/> <i>SolM</i> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i><br/>         Senyores, i ara, el que és.<br/> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p> <p>La costa era com era,<br/> <i>Sim</i> <i>Do#M</i><br/>         Han fet tot el que han pretés.<br/> <i>SolM</i> <i>Fa#M</i> <i>Sim</i></p> |



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

Se puede observar en la Tabla 2, que cada sección de la canción posee unos acordes determinados, y que cuando se repite esa sección, aunque tenga cambio de letra o de instrumentación la base armónica, es la misma. Esto sigue confirmando la estabilidad y el equilibrio que posee la música en general. En cuanto a su estructura, se divide en dos partes semejantes A1 y A2. Estas dos partes principales, tienen subpartes que se dividen también de manera similar. A1, se divide en: a1, b1, y c1. En cambio, A2, posee secciones iguales junto con el puente instrumental; a2, b2, c2 y d1. Para finalizar, al final de la canción, hay una coda del estribillo que aparece dos veces. Los colores utilizados tanto en la tabla de arriba, como en la de a continuación, es para un mayor entendimiento de las secciones, así se puede ver con claridad que partes, letra y acordes conforman estas.

Tabla 2. Estructura musical de Costa Blanca

| A1 |    |    | A2 |    |    |    | Coda |    |
|----|----|----|----|----|----|----|------|----|
| a1 | b1 | c1 | a2 | b2 | c2 | d1 | c3   | c4 |

Toda esta estructura, teniendo en cuenta la introducción principal de la canción.

En lo que respecta a la letra, combina una rima consonante y asonante en cada estrofa. Aunque generalmente predominan las rimas asonantes, un ejemplo de ello aparece en la Letra 7.

Un futur hipotecat

L'exigència del mercat:

gent sense cases

i cases sense gent.

Letra 7. Ejemplo de rima asonante y consonante en Costa Blanca

Como se puede observar, las sílabas de color rojo son de rima consonante, y las azules, de rima asonante. Durante la canción, en las estrofas se pueden encontrar dos esquemas, el primero ABAB, como la primera estrofa, o un esquema AABB, como el ejemplo de la Letra 7. En cambio, en el estribillo, utiliza un esquema ABAB, pero con el uso de la

repetición en la frase «La costa era com era», así como en la introducción. En cuanto a la métrica, no dispone de un número exacto de sílabas, pero sí que se puede decir que son de arte menor ya que ronda de 6 a 9.

En conclusión, una canción llena de regularidad y equilibrio típica de las canciones pop que, bajo esa denuncia observada en la letra, hay un toque irónico en la música, creando así una atmósfera crítica.

#### **1.4. Análisis semántico – emocional: *Costa Blanca 1993***

En este apartado se realizará el último parámetro del análisis músico-pictórico, en el cual se expondrá la intencionalidad y la idea de la propia canción. Después se compararán estos con los del propio cuadro para descubrir el tipo de relación que tiene cada uno. Mucha información de la que se indica en este punto respecto a la canción, se ha recopilado gracias a la entrevista que ofreció David Payá, cantante y violinista del grupo El Diluvi.

La canción en una crítica hacía la masificación de la construcción de edificios y urbanizaciones en las costas, creando así un paraje artificial y contaminante. Estos han mostrado así esta idea tanto en la música como en la letra de la misma. Aunque en esta primera de una manera menos evidente debido a la abstracción que posee la música por sí misma.

En cuanto a la letra, el primer mensaje que muestra es la denuncia ante la edificación masiva en las zonas de playa y costa bajo unos costes muy elevados, ya no solo por el material el cual están hechos, sino por el lugar en el que se encuentran, zonas de turismo y playa. Esta masividad solo hace que crear contaminaciones sonoras, lumínicas, visuales, o atmosféricas. Frases como: «Construcció desmesurada, benefici exclusiu; edificació barata, rendiment atractiu» o, «Destrucció consensuada, un negoci addictiu; també ens ofereixen oci amb balanç negatiu». Además, esta última frase también hace referencia a la creación de entretenimiento para el turismo para cegar a la gente del problema.

Otro mensaje que muestra también relacionado con lo anterior, es la denuncia del precio de este tipo de viviendas, de costes muy elevados solo por la ganancia que puedan conseguir de estos, pensando siempre en solo un porcentaje de la población, la adinerada, ya que es la que otorga a los empresarios más beneficios. Esto fomenta el abandono a un

problema mundial, la pobreza, a manos del sistema. Esta idea se observa en frases como: «Un futur hipotecat, l'exigència del mercat: gent sense cases i cases sense gent» o, «Tot depén del que tens, mai no regalen res. Venim del que venim, cultura de cacics».

Es por todo esto que el estribillo (Letra 4) es una vez más una demostración de todas estas ideas, creando una crítica, comparando la situación actual de las costas, mares y océanos junto con un pasado libre de polución.

Respecto a los elementos de la música relacionados con el cuadro, debido a la entrevista que ofreció David Payá se pueden identificar algunos relacionados con el principal tema de la canción. Uno de ellos es la utilización de materiales como herramientas de trabajo, martillos, maderas, piedras o láminas para que estuvieran presentes elementos como la roca, el hierro y la arena, tres componentes de la construcción de las urbanizaciones, elemento de la principal crítica de la canción.

Otra de las características relacionadas es el solo de violín, el cual se ha inspirado en la famosa aria *Summertime* de George Gershwin para la ópera *Porgy and Bess* (1935), la cual se convirtió en una de las canciones estándar de jazz. Quisieron coger esta referencia por el concepto del sueño de verano, ya que la costa está muy vinculada al sueño propio e individual, cada uno vive la costa de una manera diferente. Es por eso que querían incluir un sentido irónico a este sueño, un sueño que poco a poco está cargado de componentes perjudiciales. También utilizaron una tonalidad menor ya que querían acercarla a la música italiana, principal país de turismo europeo lleno de paisajes naturales y costas con clima mediterráneo, volviendo de nuevo a ese sentido irónico.

Pero una de las referencias más importantes que abarca la canción, y es externa a la idea del propio cuadro, es el cantautor francés Jacques Brel, referente también de Ovidi Montllor, amigo del artista Antoni Miró. El grupo escuchó la música de este artista y creó influencias musicales en la canción que no se han podido detallar pero están presentes.

Todas estas características en la melodía son realizadas conscientemente por el grupo, estos ya no solo muestran la idea del cuadro bajo el lenguaje, sino también en la música, lo cual refuerza todo este concepto que quieren exponer al oyente, llevando ciertos simbolismos o referencias a la música, haciendo así una amplificación de esta crítica, además de aumentar su expresividad. También es importante destacar que debido a que el

grupo conocía al pintor personalmente, han podido utilizar algunas referencias del mismo, como el uso de la escala mencionada anteriormente, incrementando así la cercanía de la canción, no solo al tema del cuadro, sino al propio artista.

Como se puede observar, todas estas características mencionadas anteriormente, tanto las de la música como las de la letra en si misma tienen una relación muy estrecha con el cuadro. Como ya se dijo en el apartado anterior, tanto la serie, como la obra son manifestación de los ataques que sufre la Naturaleza por culpa del ser humano. Además de mostrar la misma idea de la visión de la máquina, en este caso una excavadora, la cual es partícipe de una paradoja, se encarga de construir, pero destruyendo a su vez la tierra y sus costas, creando así un interés lucrativo ciego ante toda esta devastación.

No obstante, se encuentra algunas diferencias en torno a los dos objetos analizados, el cuadro expone ya no solo una crítica hacia la contaminación, sino también al capitalismo, principalmente proveniente de Norteamérica, así se muestra mediante la lata de *Coke*, mensaje específico que no se observa en la canción, aunque sí que está relacionado con este sistema económico. Esta también realiza una crítica hacia el ascenso monetario de este tipo de viviendas, cosa que no se encuentra tan específicamente en el cuadro.

En conclusión, una canción que expone la mayoría de las ideas del propio cuadro, con algunas pequeñas diferencias, obra de las distintas interpretaciones individuales que muestra el ser humano ante cualquier obra artística.

## 2. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE *ESQUERRA (2010) Y MEMÒRIA D'UNA FIBRA SOTA ACRÍLIC I METALL*

En este segundo capítulo, se expondrá el análisis siguiendo la misma estructura que el anterior: una biografía del compositor, una descripción del cuadro, un análisis musical y la relación entre ambas artes.

### 2.1. Biografía Feliu Ventura

En esta nueva sección, se expondrá la biografía del siguiente cantautor, que colaboró en el proyecto con la canción *Memòria d'una fibra sota acrílic i metal*.

Feliu Ventura nace en Xàtiva un 13 de agosto de 1976<sup>54</sup>, cantautor valenciano característico por las letras tan elaboradas de sus canciones.<sup>55</sup>

En sus inicios tuvo una gran influencia de Raimon, cantautor xativí y uno de los máximos exponentes de la Nova Cançó, pero poco a poco, Feliu ha ido desarrollando su música hacia un sonido pop rock acústico en el cual la letra asume toda la importancia,<sup>56</sup> envuelta en una sutil ironía, prosa y denuncia hacia las desigualdades.<sup>57</sup> En cuanto a sus canciones, hace una mezcla entre la música de tradición de la orilla oeste mediterránea, sin abandonar el género de la Nova Cançó, pero con las formas más populares actuales.<sup>58</sup> Aunque gracias a la entrevista que concedió, se sabe que él no se define a sí mismo de una forma tan clara:

Sé definir el meu ofici, faig unes cançons que habitualment les cante, però concretar el meu estil és més complicat, ja que en els cantautors adaptem els

---

<sup>54</sup> VILARNAU, Joaquim, GENDRAU, Lluís, y otros/as. 13 d'agost: Avui fa anys Feliu Ventura. En: *Enderrock.cat* [en línea]. 2023. [Consulta: 25 septiembre 2023]. Disponible en: <https://www.enderrock.cat/noticia/26485/13-agost-avui-fa-anys-feliu-ventura>.

<sup>55</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

<sup>56</sup> GENÍS VALERO, Sara y BANDERAS MARTINEZ, Nerea. Feliu Ventura - Història d'un sofà. En: *Villena.so* [en línea]. 2014. [Consulta: 19 septiembre 2023]. Disponible en: <http://villenaso.blogspot.com/2014/02/feliu-ventura-finalment.html>.

<sup>57</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

<sup>58</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

diferents estils al teu propi, per això signem amb el nostre nom. Jo he tocat un poc de diferents pals, no sabia molt bé com definir-me, però algú va dir una vegada una espècie de pop, rock mediterrani.

No fue hasta el año 1993 que subió por primera vez a un escenario en la ciudad de Ontinyent, pero no realizó su primera maqueta hasta 1996 llamada *L'única diferencia* (1996).<sup>59</sup> Al acabar la gira inicial, publica el disco *Estels de tela* (2000), mejorando así la calidad de su sonido y con un concepto musical más concreto, tal es así que logró ser el quinto mejor disco de canción de la revista catalana Enderrock. Además, *Estadi Xile*, una de las canciones del mismo, será la tercera clasificada en el X Festival Internacional de Totes les Arts Víctor Jara de Chile.<sup>60</sup>

Después de estos grandes éxitos, estuvo dos años experimentando sonidos y puliendo letras para realizar el disco *Barricades de paper* (2003), producido por Borja Penalba junto con la discografía Propaganda Pel Fet. Dos años después inicia con colaboración de Lluís Llac, una gira que se representará la publicación de un nuevo disco en directo *Que no s'apague la llum* (2005). No le costará más que un año en publicar otro nuevo CD *Alfabets de Futur* (2006),<sup>61</sup> ganando todos los premios de la categoría Cançó d'autor en los premios Enderrock: mejor artista, mejor disco, mejor canción por *Alacant - per interior-*, y mejor concierto por su actuación en el Auditorio de Barcelona.<sup>62</sup>

En 2009, realizó el guion y las letras del musical *Llits*, del director de cine y guionista Lluís Danés, junto con la música de Lluís Llach y Borja Penalba. Ya en 2011, publica otro nuevo disco llamado *Música i lletra* (2011).<sup>63</sup>

---

<sup>59</sup> GENÍS VALERO, Sara y BANDERAS MARTINEZ, Nerea. Feliu Ventura - Història d'un sofà. En: *Villena.so* [en línea]. 2014. [Consulta: 19 septiembre 2023]. Disponible en: <http://villenaso.blogspot.com/2014/02/feliu-ventura-finalment.html>.

<sup>60</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

<sup>61</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

<sup>62</sup> ENDERROCK. Premis Enderrock 2006 | Enderrock.cat. En: *Enderrock.cat* [en línea]. 2017. [Consulta: 25 septiembre 2023]. Disponible en: <https://www.enderrock.cat/noticia/16095/premis-enderrock-2006>.

<sup>63</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

También ha participado en documentales como *La batalla d'Amed* y *Més enllà dels camps*, además de haber dirigido el documental *La memòria de la música* producido por TV3.<sup>64</sup>

Posteriormente, en 2013 publica *Vers l'infinit* (2013), un disco de conmemoración a los 20 años de experiencia en los escenarios, mostrando así los espacios más importantes para el autor. Un año después publica *Referents* (2014), un disco homenaje a las canciones que más les había influenciado en sus inicios al cantante de Xàtiva. No es hasta el 2018 que publica *Sessions Ferotges* (2018) con la colaboración del grupo Xerramequ i Els Aborígens, homenajeando a Ovidi Montllor.<sup>65</sup>

Feliu ha trabajado también como director artístico, siendo responsable del Festival Música i Lletra de la ciudad de Xàtiva durante tres ediciones, ha co-dirigido el espectáculo Ovidi se'n va a Palau en el décimo aniversario de la muerte del autor. Este, también es un activista cultural y docente, ha realizado una unidad didáctica *Poemes que es fan cançó*, dirigida tanto a niños como adolescentes de primaria y secundaria.<sup>66</sup>

## 2.2. Contextualización: Cuadro *Esquerra* (2010)

A continuación, se expondrán las características principales del cuadro *Esquerra*, obra musicada por Feliu Ventura en la canción *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*. Se realizará un contexto, una pequeña descripción y su interpretación.

Este cuadro fue creado en 2010 en Barcelona, realizado en acrílico y metal sobre lienzo, sus medidas son de 162x114 cm, y pertenece a la serie *Sense Títol*.<sup>67</sup> Esta serie, comienza ya en el nuevo milenio en 2002, y termina diez años más tarde en 2012. El propósito de esta, es crear mediante la forma y el color una intencionalidad irónica; el pintor no asigna un nombre a la serie, para que el sujeto en un primer momento no pueda asociar ningún significado a la misma. En esta, aparecen subseries que ayudan a detectar

---

<sup>64</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

<sup>65</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

<sup>66</sup> NEU AL CARRER COOP V. Biografía Feliu Ventura. En: *Feliu Ventura* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>.

<sup>67</sup> SOU, Josep. *Esquerra (2010) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/esquerra>.

estos significados ya que poseen nombre, en las cuales el autor muestra focos de interés propio, que conducen al espectador a una interpretación más sincera.<sup>68</sup> Tal como dice Raquel Varo respecto a esta serie:

En ellas refleja, por medio de expresiones volcadas en acrílico sobre lienzo, episodios cotidianos proyectando la problemática del individuo para tratar de agitar conciencias, obviando barreras lingüísticas mediante un idioma propio universal.<sup>69</sup>



*Ilustración 2. Cuadro Esquerra (2010)*

---

<sup>68</sup> *Sense Títol (S/T) (2002-2012) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/serie/sense-titol>.

<sup>69</sup> PUERTA VARÓ, Raquel. Antoni Miró, significación en la plástica contemporánea y consolidación de una autoría. *Revista GAMA, Estudios Artísticos*. 2021, Vol. 9, n.º 18, p. 71.



La descripción del cuadro es simple debido a la carencia de elementos que posee, un fondo de color óxido gracias a la tendencia del artista por utilizar metal, en concreto, hierro con un tratamiento de oxidación, que hace que obtenga esos tonos marrones y verdosos.<sup>70</sup> Y, por último, en el centro del cuadro, un brazo que nace de la parte inferior del mismo y se alza hasta mostrar una mano izquierda abierta. Esta está pintada con acrílico, jugando mayoritariamente con los tonos azules y blanco, aunque se percibe algunos tonos marrones en algunas partes del brazo. Se puede observar que este no es humano, sino proveniente de una escultura, como si estuviese hecha con metal o con piedra, la cual se puede detectar a través de su forma y color.

Según Josep Sou, esta obra pictórica roza la materia escultórica de la pintura y, probablemente, haya una sinonimia entre esta y la escultura de Julio González: *Mano izquierda Levantada*, un homenaje a este por su obra y su apreciación e innovación en el ámbito artístico internacional.<sup>71</sup>

Se puede observar una singularidad en la obra, la mano levantada es pintura, aunque hace referencia a una obra escultórica de metal, y el fondo del cuadro, que lógicamente debería ser de pintura, está realizado con metal. También se encuentra la presencia del collage en las transferencias con látex que se encuentran en el brazo.<sup>72</sup>

Dentro del significado del propio cuadro, se encuentran varias lecturas respecto a este. Es evidente el eje central de los diferentes conceptos, es que se trata de un tema ideológico, ya la palabra izquierda no solo se usa para nombrar a una posición lateral con respecto a nuestro cuerpo, sino también hace referencia a una ideología política. Según Josep Sou, , sugiere que puede ser un reconocimiento de la República, ya que generalmente apuesta desde una función práctica esa ideología, la cual lucha por los principios que aumentan la individualidad del ser humano y se esfuerza por una sociedad de abrigo mutuo. Esta transformación hacia esta forma gubernamental muestra un camino

---

<sup>70</sup> SOU, Josep. *Esquerra (2010) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/esquerra>.

<sup>71</sup> SOU, Josep. *Esquerra (2010) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/esquerra>.

<sup>72</sup> SOU, Josep. *Esquerra (2010) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/esquerra>.

lleno de obstáculos, posibilidades, e ilusiones; así como un sueño, a veces desesperanzador debido a que no acaba de crearse, pero continuo, porque las ganas siempre permanecen.<sup>73</sup>

El brazo de hierro muestra la fortaleza ante la falta de amparo, un símbolo para los disidentes, una mano donde agarrar cuando el desaliento aparezca. La elevación de la misma, muestra la energía, el apoyo y el sostén de la elección del individuo hacia el camino que quiere seguir. Una forma simple de venerar y mostrar una idea individual, pero conjunta de una ideología.<sup>74</sup>

### 2.3. Análisis Auditivo: Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

En este punto, se expondrá el análisis auditivo de una de las canciones del disco *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*, realizada por el cantautor Feliu Ventura.

En primer lugar, para la mejor comprensión de la estructura de la pieza, se agregará un musicograma (Figura 5)

| Introducción Instrumental | Estrofa  | Estrofa  | Cadencia | Estrofa  | Estrofa  | Cadencia |
|---------------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
|                           | 4 Versos | 4 Versos | 1 Verso  | 4 Versos | 4 Versos | 3 Versos |

Figura 5. Estructura de Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

Lo más destacable que se observa, es que es una canción que no tiene estribillo, lo único que funcionaría como uno, es una coda con una o dos frases que se encuentra al final de cada sección, ya que repite la misma letra, y es la única melodía que no cambia en toda la estructura. Aun así, no se puede considerar como este, es decir, que la canción es estrófica. Igualmente, esta es muy sencilla en torno a la estructura, está compuesta por dos secciones grandes: una sería las dos primeras estrofas y la primera coda, y la otra, las dos siguientes estrofas y la última coda. Prácticamente son similares entre ellas, al menos musicalmente, solo cambiaría la letra.

La canción comienza con una introducción instrumental, una melodía realizada por el piano, la cual es sostenida por un pedal de *mi* bemol mayor ejecutada por el chelo y por

<sup>73</sup> SOU, Josep. *Esquerra (2010) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/esquerra>.

<sup>74</sup> SOU, Josep. *Esquerra (2010) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/esquerra>.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

el acordeón, hasta que la interrumpe un elemento percusivo, una cortinilla, junto con un cambio de acorde que realiza el anterior pedal hacia el quinto grado de mi bemol mayor, el cual vuelve hacia el primer grado para dar comienzo a la voz masculina, y así empezar la primera estrofa. Se puede decir que la cadencia que da inicio a la letra es una cadencia auténtica perfecta en mi bemol mayor (Figura 6).

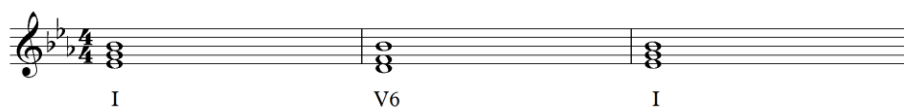


Figura 6. Cadencia perfecta en mi bemol mayor Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

La melodía de esta primera parte cantada solo se realiza el piano, el cual toca los acordes de Mib M, Do menor, Mib M, Fa M, Sib M, Sol menor, Lab M, Do menor, Lab M y Sib M. Pero no interpreta los acordes completos, sino que hace una melodía arpegiada, con notas de paso, apoyaturas, y adornos más agudos. La letra de esta primera estrofa es (Letra 8):

Paraules de colors i llum de fàbrica,  
vesprades que, en un got, es fan matí.  
La vida és el que passa entre llenços i llençols  
estesos com un plànol del plaer i del combat.

Letra 8. Primera estrofa de la cançió Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

Durante esta primera parte, los acordes que acompañan a la melodía cantada son: Mib M, Do menor, Mib M, Fa M, Sol menor, Sib M, Lab M, Do menor, Lab M, Sib M. Al inicio de la última frase «Estesos com un plànol del plaer i del combat», vuelve a aparecer el acordeón haciendo un acompañamiento melódico con movimiento paralelo para dar inicio a la siguiente parte (Figura 7).



Figura 7. Melodía introductoria ejecutada por el acordeón en Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

Este mantiene la última nota final, mientras que comienza la segunda estrofa (Letra 9).

Nascuda del treball, una mà esquerra  
batalla per florir a l'horitzó,  
parida de la terra, de la forja i del pinzell:  
estesa com un arbre, dóna fruit a qui no en té

Letra 9. Segunda estrofa de la cançión Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

En esta, el piano continúa realizando el acompañamiento mientras aparecen diferentes entradas del acordeón, haciendo notas largas para reforzar el mismo. En el acompañamiento, aparecen los mismos acordes que en la primera estrofa, a excepción de la última frase de esta primera sección «Com la ràbia pulcra del pintor», la cual sería acompañada por una cadencia auténtica perfecta en do menor (Figura 8).

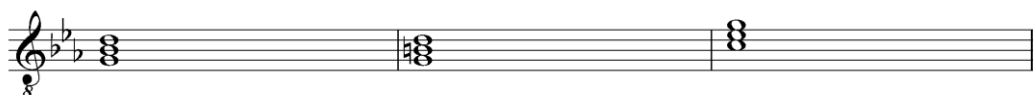


Figura 8. Cadencia auténtica en do menor en Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

Como se puede observar en la Figura 3, esta crea una pequeña modulación al VI grado de la tonalidad. Comienza con el II grado de mi bemol mayor, el cual es dominante de do menor; continúa con el mismo grado, pero del modo mayor, creando así una sensible para resolver en do menor, realizando así una pequeña modulación.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

Al acabar esta primera sección, hay un puente instrumental iniciado por el piano y finalizada por el acordeón, dando la entrada a la segunda sección con la primera estrofa (Figura 9).



Figura 9. Parte de la escala interpretada por el acordeón en *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*

En esta primera estrofa, pasa lo mismo que en la anterior, es iniciada solo por el acompañamiento del piano, hasta que en la penúltima frase «Rovella per a cloure's com un puny crispat al cel» (Letra 10), entra de nuevo el acordeón, realizando notas largas como soporte al acompañamiento pianístico. Además de unirse en al comienzo de la siguiente frase «*Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*», un violonchelo reforzando la melodía que está realizando el acordeón, la misma que la Figura 7.

Braçada de dolor a les entranyes  
de fam per la injustícia i el terror,  
rovella per a cloure's com un puny crispat al cel:  
memòria d'una fibra sota acrílic i metall.

Letra 10. Tercera estrofa de la cançión *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*

En cuanto los acordes, tanto como los de esta primera estrofa como los de la siguiente, son exactamente los mismos, todas las estrofas de la cançión mantienen acordes idénticos.

Al inicio de la segunda estrofa (Letra 11), todo el acompañamiento instrumental lo lleva el piano, el bajo, el acordeón y el violonchelo, estos últimos haciendo notas pedales junto con algún movimiento melódico que otro, como notas largas o escalas ascendentes. Se puede decir que este sería el clímax de la cançión, ya que aparecen la mayoría de los instrumentos participativos de la misma.

Tenyida pel sabor d'una esperança

que canta com un far molt a migjorn,  
salpebra la muntanya per a un mos a l'infinit  
i agrana en la paleta un firmament plorat d'estels.

*Letra 11. Última estrofa de la cançió Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*

Al terminar esta segunda sección, no hay ningún cambio en torno al acompañamiento instrumental, se sigue manteniendo toda esa tensión mientras el artista canta las dos frases finales, con la misma cadencia que la Figura 3, una cadencia perfecta en do menor, pero esta vez tres veces. La primera para la frase «Com la ràbia pulcra del pintor», la cual la frase se repite dos veces; y la tercera para la final, «Com un quadre d'Antoni Miró». Esta última, es cantada mientras que el acompañamiento y la voz hace un *diminuendo* hacia el final, también en la última frase cantada, tanto la voz como la instrumentación hacen un *ritardando* en la última cadencia, dando paso al final de la canción.

Como se ha podido observar en la canción, esta es tanto instrumental como vocal. En primer lugar, la instrumentación que presenta es un violonchelo, piano, acordeón, bajo, y un elemento percusivo que es la cortinilla, una instrumentación simple y escasa. Respecto a las voces, solo aparece una voz masculina cantada por Feliu Ventura, cantautor de la canción. Esto significa que esta, tiene una textura de melodía acompañada, ya que el cantante hace la melodía principal, y el resto de instrumentación, ayuda a esta mediante acordes largos, escalas, etc. Aunque, es verdad que, al inicio de la pieza, antes de que el cantante comenzase, en la introducción, se crea otra melodía acompañada entre el piano y el acordeón, el piano realiza una melodía, mientras que el acordeón realiza un acorde largo para acompañarlo, hasta la cadencia que da inicio al primer estribillo.

Es importante destacar que, en todas las estrofas y cadencias, el cantante mantiene la misma entonación y melodía, aunque en la melodía cadencial, el cantante realiza la última nota en el quinto grado de do menor siempre que realiza esta, creando una sensación inconclusa (Figura 10). Pero en la última frase final, las dos últimas notas son modificadas para dirigirse a la fundamental de la tonalidad modulante (Figura 11).

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*



Figura 10. Melodía realizada por el cantante en las cadencias en *Memòria* d'una fibra sota acrílic i metall

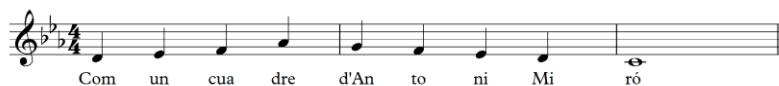


Figura 11. Melodía realizada por el cantante en la cadencia final en *Memòria* d'una fibra sota acrílic i metall

En cuanto a la rítmica, debido a los pulsos, se puede decir que tiene un ritmo binario y de tiempo *lento* o *largo*. Además, desde el inicio hasta el final de la pieza, hay una regularidad rítmica, no cambia en ningún momento, salvo para el *ritardando* final.

En relación a los acordes de la pieza, se observan siempre los mismos, hay una uniformidad en toda la canción, ya que, al no tener estribillo como tal, las 4 estrofas de las dos secciones presentan los mismos acordes. Se puede confirmar que la tonalidad principal de la canción es mi bemol mayor, y la sucesión de acordes en todas las estrofas es la siguiente (Figura 12)

I - VI - I - V/V - III - V - IV - VI - IV - V

Figura 12. Acordes principales de las estrofas de la canción *Memòria* d'una fibra sota acrílic i metall

Aunque, como ya se ha dicho anteriormente, la canción es estrófica y se mantiene toda la sucesión de acordes en todas, al final de la primera sección y al final de la segunda, aparece una cadencia que marca la diferencia entre cada una de las dos partes, y cada estrofa perteneciente a la misma. Esa cadencia, es una cadencia realizada en el sexto grado de mi bemol mayor, es decir, en do menor, tal y como se ha explicado en el anterior análisis en la Figura 8.

A continuación, se expondrá en la Tabla 3 los acordes junto con la letra, para una mejor comprensión de toda la estructura melódica.

Tabla 3. Estructura musical de Memòria d'un fibra sota acrílic i metall con la letra y sus acordes

| PARTES   | LETRA  |
|----------|--|
| Estrofa  | Paraules de colors i llum de fàbrica,<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>vesprades que, en un got, es fan matí.<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Fa</i></span><br>La vida és el que passa entre llenços i llençols<br><span style="float: left;"><i>Sib</i></span> <span style="float: right;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Lab</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>estesos com un plànol del plaer i del combat.<br><i>Lab</i> <span style="float: right;"><i>Sib</i></span> |
| Estrofa  | Nascuda del treball, una mà Esquerra<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>batalla per florir a l'horitzó,<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Fa</i></span><br>parida de la terra, de la forja i del pinzell:<br><span style="float: left;"><i>Sib</i></span> <span style="float: right;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Lab</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br><br>estesa com un arbre, dóna fruit a qui no en té<br><i>Lab</i> <span style="float: right;"><i>Sib</i></span>      |
| Cadencia | Com la ràbia pulcra del pintor<br><span style="float: left;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Sol</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span>  |
| Estrofa  | Braçada de dolor a les entranyes<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>de fam per la injustícia i el terror,<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Fa</i></span><br>rovella per a cloure's com un puny crispat al cel:<br><span style="float: left;"><i>Sib</i></span> <span style="float: right;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Lab</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>memòria d'una fibra sota acrílic i metall.<br><i>Lab</i> <span style="float: right;"><i>Sib</i></span>        |
| Estrofa  | Tenyida pel sabor d'una esperança<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>que canta com un far molt a migjorn,<br><i>Mib</i> <span style="float: right;"><i>Fa</i></span><br>salpebra la muntanya per a un mos a l'infinít<br><span style="float: left;"><i>Sib</i></span> <span style="float: right;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Lab</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>i agrana en la paleta un firmament plorat d'estels.<br><i>Lab</i> <span style="float: right;"><i>Sib</i></span>    |
| Cadencia | Com la ràbia pulcra del pintor,<br><span style="float: left;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Sol</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>com la ràbia pulcra del pintor<br><span style="float: left;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Sol</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span><br>Com un quadre d'Antoni Miró.<br><span style="float: left;"><i>Solm</i></span> <span style="float: right;"><i>Sol</i></span> <span style="float: right;"><i>Dom</i></span>                           |

En cuanto a la estructura se puede destacar dos grandes secciones, A1 y A2. A1 está indicada en la tabla con un color rojizo, y A2 con un color azulado. Dentro de estas secciones se encuentran subsecciones, A1 se divide en: dos estrofas (a1 y a2) y una



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada* cadencia (b1); y en A2, en dos estrofas (a3 y a4) y una cadencia (b2), pero que se repite tres veces. Concretamente el esquema quedaría de esta manera (Tabla 4):

Tabla 4. Estructura musical de Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

| A1 |    |    | A2 |    |         |
|----|----|----|----|----|---------|
| a1 | a2 | b1 | a3 | a4 | b2 (x3) |

Toda esta estructura, teniendo en cuenta que al inicio hay una introducción instrumental y que en medio de las dos grandes secciones se encuentra un pequeño puente instrumental. Se puede decir, que la estructura es simple, y equilibrada, ya que posee el mismo número de frases, acordes y secciones.

En cuanto al texto, ya se ha comentado que este es cantado junto con una instrumentación. Este dispone de una métrica libre, ya que hay variedad del número de sílabas en cada estrofa; además, en estas se encuentra un número de sílabas alto, que ronda entre las 9 y 14 sílabas. En cuanto a la rima, se puede decir que es variable, ya que tiene versos libres y versos asonantes como «pintor» y «Miró», o «estels» y «cel». Es importante destacar también que las rimas asonantes, normalmente se encuentran entre dos estrofas diferentes y no en la misma. Un ejemplo de ello se encuentra en la Letra 12; como se observa, se ha marcado la sílaba con un color diferente junto con su respectiva rima, la cual se encuentra en otra estrofa distinta.

Braçada de dolor a les entranyes  
de fam per la injustícia i el terror,  
rovella per a cloure's com un puny crispat al cel:  
memòria d'una fibra sota acrílic i metall.

Tenyida pel sabor d'una esperança  
que canta com un far molt a migjorn,  
salpebra la muntanya per a un mos a l'infinít  
i agrana en la paleta un firmament plorat d'estels.

Letra 12. Ejemplo de rimas entre estrofas de Memòria d'una fibra sota acrílic i metall

En conclusión, una canción generalmente regular en torno a su estructura y música, logrando así una cohesión, pero libre y variable respecto a su letra, creando así un contraste entre ambas para otorgar mayor flexibilidad en su totalidad.

## **2.4. Análisis semántico – emocional: Memòria d'una fibra sota acrílic i metall**

En este último apartado de este análisis, se expondrán las ideas de la canción para su posterior comparación con el cuadro. Gracias a la entrevista que ofreció Feliu Ventura, cantautor de la canción, se ha recopilado información necesaria para el desarrollo de este apartado.

Esta canción es una oda a Antoni Miró, emergida por la amistad que posee el cantautor con el artista. Es la visión que otorga el compositor hacia su amigo y todo lo que él es, destacando sobre todo su profesión como pintor, ya que el oficio del artista es una descripción del creador a través de su arte, creando así una vinculación entre su trabajo y su persona. Toda esta definición de lo que es el artista, lo muestra a través de metáforas e imágenes que permiten al oyente imaginar o sentir lo que realmente quiere decirnos de este.

Tal y como explicó Feliu Ventura en la entrevista, tanto el título del cuadro, *Esquerra*, como el poema *Món d'Antoni Miró*, de Salvador Espriu, fueron los causantes de la inspiración de la canción. De ahí salen las dos temáticas principales de la misma, por un lado, todo lo que es y rodea a Antoni Miró y, por otro lado, una cuestión más ideológica que se centra más en la esencia del cuadro.

En primer lugar, como ejemplos del primer argumento, se encuentra la frase «Paraules de colors i llum de fàbrica; vesprades que, en un got, es fan matí». Define la forma en la que el artista expresa sus ideas mediante la pintura, ya que utiliza el lenguaje artístico para mostrarlas. Además, para el cantautor, el artista es solo un trabajador más, un trabajador del arte. Según la entrevista que ofreció Feliu Ventura, le gustaba imaginar el taller de Miró como uno más de las tantas fábricas de Alcoy que había en la Revolución Industrial, creando así una comparación entre el trabajador que labora de noche

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada* sustentando la economía de una nación, y un artista que crea para fomentar la cultura de un país.

También frases como «La vida és el que passa entre llenços i llençols / estesos com un plànol del plaer i del combat.», la cual el cantautor, hace una antología con las palabras «llenços y llençols», ya que en la vida del artista y en sus obras, están presente cuestiones como el trabajo y el compromiso, junto con el amor, el sexo, la contemplación de la belleza y la sensualidad. Se pueden observar así en su obra artística, como en la series *Suite Erótica* (1994) o *Eros/ Uns Nus* (1996-2000)

Esta temática más personal en torno a la vida del pintor, aparece también en la última estrofa (Letra 11).

Como ya se ha dicho anteriormente, el poema *Món d'Antoni Miró* de Salvador Espriu, era una de las influencias del cantautor para la composición de esta canción. Esta estrofa es una de las referencias al mismo, ya que las primeras frases del inicio del poema son muy parecidas a una de las frases de esta canción (Letra 13).

| Canción Feliu Ventura  | Poema Salvador Espriu   |
|--|---|
| «Tenyida pel sabor d'una esperança, que canta com un far molt a migjorn» | «Molt a migjorn del nostre país rar, aguaita nit un solitari far» |

*Letra 13. Comparación entre a canción Memòria d'una fibra sota acrílic i metall y el poema de Salvador Espriu*

Tal y como dijo en la entrevista el cantautor, en estas frases se realiza una comparación entre un faro y el pintor, creando así una metáfora de su personalidad. La utilización de esta palabra para describir a una persona tiene una connotación positiva, ya que el faro es un elemento de guía mediante la luz de noche, dando a entender que esa acción también la realiza el artista, creando y pintando para promover y conducir el arte y la cultura.

Así lo explicaba Feliu ventura en la entrevista:

Em vaig adonar que això era el que volia explicar, que tenim un país que, en el lloc més xicotet del món, en la serra més amagada, hi ha una persona pintant de nit que il·lumina tot amb l'art.<sup>75</sup>

En la siguiente frase de la estrofa, «Salpebra la muntanya per a un mos a l'infinit», hace referencia al Barranc del cint de Alcoy. Esta, no es solo un surco o un tipo de relieve, sino que es un distintivo y emblema de la ciudad tanto para los alcoyanos, como para los turistas. El cantautor quería mostrar algo característico de Alcoy, el pueblo donde vio nacer y crecer al artista.

La siguiente frase, «I agrana en la paleta un firmament plorat d'estels», es otra metáfora del arte del pintor, creando una comparación en la ejecución del arte y el resultado del cuadro, como una noche estrellada.

Por último, una frase que continúa uno de los temas principales de la descripción del artista, es la frase cadencial, «Com la ràbia pulcra del pintor». Feliu, quería mostrar el control del artista con la pintura a pesar de que en sus obras plasme un enfado e indignación hacia el mundo. Ese control fue visualizado bajo una moqueta en el taller de Antoni, ya que al cantautor le sorprendió que pintara con ella debajo sin dejar una sola mancha. Esta frase junto a la final «Com un quadre d'Antoni Miró», reafirma lo que se ha comentado anteriormente, ya no solo en la frase anterior, sino en toda la canción, mostrando que toda ella era parte de la vida y obra del mismo.

En cuanto a la siguiente temática de la canción, muestra una cuestión más ideológica, centrándose más en la intención del cuadro. Con estrofas como la de la Letra 9.

Toda esta, tiene un sentido único, una cuestión más política. La izquierda política, se centra principalmente en los derechos de los trabajadores, definición que desde el inicio el cantautor le ha otorgado al artista, además de ser la ideología del mismo, plasmada sobre todo en su arte. En una entrevista realizada por Beatriz Aisenberg, lo afirma.

M'identifique amb el socialisme autèntic, real, llunyà de qualsevol associació amb els partits polítics actuals. M'interessa tot el que porte a l'alliberament de l'ésser humà, en la seva totalitat, sense diferències de religió o nacionalitat. El meu credo és la llibertat, la justícia i la solidaritat amb els oprimits.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Entrevista personal realizada para el trabajo

<sup>76</sup> MIRÓ, Antoni y AISENBERG, Beatriz. *Compromís, Antoni Miró* [en línea]. SCHOOL OF PHOTOGRAPHY & NEW MEDIA, MUSRARA, JERESALEM, 2004, p. 23.

La mano izquierda como símbolo de esta ideología, como denominación a ese grupo político y, por el distintivo del puño izquierdo en alto, ya que se considera un saludo simbólico socialista y comunista. En España, representado en la Guerra Civil bajo el bando republicano.

Es por eso que el cantautor considera que el trabajo de denuncia social y político que ejerce en el arte Antoni, es una esperanza para el futuro, expuesto así en la segunda frase de la estrofa «batalla per florir a l'horitzó». Además de valorarlo como un gesto solidario, «estesa com un arbre, dóna fruit a qui no en té», una manera diferente de mostrar el apoyo y la lucha de los oprimidos y de la clase trabajadora.

Otra de las estrofas, también tiene esta misma connotación, la de la Letra 10.

Esta, sobre todo las dos primeras frases, hablan de los principios del pintor, ya que muestra en sus obras las desigualdades, injusticias del mundo, con una imagen crítica. Además de ser los principios de la ideología mencionada anteriormente. En las dos siguientes frases, hacen una referencia al simbolismo ideológico del puño izquierdo arriba mencionado anteriormente, además de indicar que la escultura, junto con esa representación, tienen una reminiscencia tanto de sus ideas, como de la lucha de las mismas al largo de la historia.

En cuanto a la música, es importante destacar que el cantautor exponía en la entrevista la complicación de separar los dos elementos que construyen a la canción, la palabra y la música. Según este, la mayoría de las veces estas nacen juntas, parten de la frase que ya tiene la melodía pegada. Es por eso que no se destacan muchos elementos musicales relacionados con el cuadro, sino que el mensaje destaca sobre todo en la letra. Igualmente, hay factores musicales que, aunque no se hayan incluido conscientemente son importantes, como la elección del *tempo*, que en este caso ha utilizado uno lento, el cual ayuda a ampliar el mensaje que transmite, mostrar todo lo que su amigo es, creando un espacio de intimidad y emoción. Esta idea de intimidad también se observa la instrumentación por su escasez, y por el timbre de los instrumentos utilizados.

Feliu Ventura describe a la música de la canción como una cadencia, una bajada hacia Antoni Miró.

L'escala harmònica i la melodia va baixant fins a les profunditats, va caminant cap al més íntim, ja que és una cançó molt íntima. Esta, està intentant arribar dins d'Antoni Miró, vull mostrar amb la música i amb la lletra que la vida és com un quadre d'Antoni Miró.<sup>77</sup>

La manera de mostrar lo anteriormente dicho, ya no solo se observa en la letra, como ya se ha comentado anteriormente, creando una descripción positiva y metafórica del artista. Sino que la música lo refuerza de manera inconsciente, creando así con un *tempo* lento y la simplicidad instrumental, una atmósfera más íntima, ya no solo entre el cantautor y el artista, sino entre éstos y el oyente.

Como se ha podido observar, debido a la amistad que disponen el artista y el cantautor, esta no solo se centra en la interpretación ideológica del cuadro, una de los temas que abarca la canción, sino que dispone de una interpretación personal, la cual ya no solo habla de la pintura, también de quién la crea. Forma una lectura completa de lo que forma el objeto artístico, exponiendo así la similitud entre obra y artista.

En conclusión, la canción es un homenaje a Antoni Miro, a todo lo que al creador le rodea, no solo describiendo una obra artística, sino todo lo que esta forma. Con una letra que habla de su trabajo, sus intereses, su naturaleza, y su lucha y que, junto con la sensibilidad de la música, refuerza todos esos aspectos que lo definen.

---

<sup>77</sup> Entrevista personal a Feliu Ventura

### 3. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE *VENCEREM* (1972) Y *VENCEREM*

En este siguiente análisis, se expondrán las mismas secciones de los otros capítulos pero adaptadas a los dos nuevos objetos de estudio.

#### 3.1. Biografía de Pau Alabajos

En este apartado, se mostrará la biografía de otro de los cantautores que participan en el disco-catálogo analizado, concretamente de Pau Alabajos, autor de la canción *Vencerem*.

Pau Alabajos es un cantautor que nació en Torrent, L'Horta, en 1982.<sup>78</sup> Este comenzó en el año 2002 a actuar por las calles de Valencia, empezó a hacer sus primeras canciones enmarcadas desde la canción de autor, muchas de ellas están escritas por él, y otras son musicaciones de poetas del siglo XX.<sup>79</sup>

Su carrera artística comienza en 2002 cuando actuaba por las calles del casco antiguo de Valencia interpretando sus propias canciones. Ya en 2004, publica lo que fue su primer disco *Futur en venda* (2004), el cual después de dos años, recibió el Premio Ovidi Montllor 2006 a la mejor letra por *Cançó explícita*. No fue hasta 2008 que sale a la luz su segundo disco *Teoria del caos* (2008), este también fue ganador de varios galardones, como Premio Ovidi Montllor 2008 a mejor disco de canción de autor, Premio Enderrock 2008 al mejor artista de canción de autor, al mejor disco de canción de autor, y Premio Muixeranga 2009 al mejor disco de dominio lingüístico. Su tercer disco titulado *Una amable, una trista, una petita pàtria* (2011), fue Premio de la Fundació Gaetà Huguet a la mejor producción cultural de 2011.<sup>80</sup>

El 29 de septiembre de 2012 organiza un concierto conmemorativo de sus 10 años de carrera musical en el Palau de la Música de Valencia, donde acompañado por la Orquesta Simfònica del Coral Ramput, y con la colaboración de algunos artistas como

---

<sup>78</sup> COL-LECTIU OVIDI MONTLLOR DE MÚSICA EN VALENCIÀ. Pau Alabajos - Col·lectiu Ovidi Montllor. En: *Blog* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 28 septiembre 2023]. Disponible en: <https://elcom.cat>.

<sup>79</sup> PAU ALABAJOS. Biografía Pau Alabajos. En: *Pau Alabajos-Pàgina web oficial* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>.

<sup>80</sup> PAU ALABAJOS. Biografía Pau Alabajos. En: *Pau Alabajos-Pàgina web oficial* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>.

Núria Cadenes, Vicent Partal, Amàlia Garrigós, Rodonors Invictes, Feliu Ventura, Cesk Freixas y Miquel Gil; interpretó gran parte de su repertorio.<sup>81</sup>

Además, presentó un libro-disco con catorce poemas escogidos de los versos de Vicent Andrés Estellés llamado *Mural del País Valencià* (2013) en el Jardín botánico de Valencia, acompañado por las improvisaciones del pianista Stefanos Spanopoulos y alguna que otra obra clásica. Ese mismo año compuso un poema para un disco recopilatorio de homenaje a Salvador Espriu titulado *Amb música ho escoltaries potser millor* (2013), dirigido por el productor Toni Xuclà en conmemoración a los 100 años del nacimiento del poeta.<sup>82</sup>

Su nuevo disco fue publicado cinco años después del último, llamado *L'amor i la fertilitat* (2016), este fue masterizado por los estudios Alex The Great de Nashville en Tennessee, Estados Unidos, y producido por el músico Brad Jones. En 2018, publica otro disco con textos de los poemas más representativos del poeta Vicent Andrés Estellés titulado *Ciutat a cau d'orella* (2018).<sup>83</sup>

En 2019, le otorgaron el XLV Premi de Teatre Ciutat d'Alcoi 2019 por su ópera prima *Hotel Fontana*, un teatro documental que narra sobre la masacre de Sebrenica en la guerra de los Balcanes.<sup>84</sup>

Un año después publicará su último álbum, *Les hores mortes* (2020), el cual está formado por varias adaptaciones y referencias de poetas catalanes como Miquel Martí i Pol, ya que utiliza la letra de tres poemas de su libro *Estimada Marta*. También del poema antimilitarista *No passareu* de Apel·les Mestres, de principios del siglo XX que actualmente se ha convertido en un himno antifascista, además de poner música al manifiesto en verso *Vuit de Març* de Maria Mercè Marçal, con las voces de Gemma

---

<sup>81</sup> PAU ALABAJOS. Biografía Pau Alabajos. En: *Pau Alabajos-Pàgina web oficial* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>.

<sup>82</sup> PAU ALABAJOS. Biografía Pau Alabajos. En: *Pau Alabajos-Pàgina web oficial* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>.

<sup>83</sup> PAU ALABAJOS. Biografía Pau Alabajos. En: *Pau Alabajos-Pàgina web oficial* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>.

<sup>84</sup> MOSTRA DE TEATRE D'ALCOI. Pau Alabajos guanya la XLV edició del Premi de Teatre Ciutat d'Alcoi |. En: *Mostra de Teatre d'Alcoi* [en línea]. 21 noviembre 2019. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://mostrateatre.com/pau-alabajos-guanya-la-xlv-edicio-del-premi-de-teatre-ciutat-dalcoi/>.



Humet, Meritxell Gené y Marta Rius. A todo este disco lleno de adaptaciones, el cantautor agregó algunas canciones compuestas por el mismo sobre la guerra y el amor.<sup>85</sup>

Asimismo, Pau es secretario del Col·lectiu Ovidi Montllor, una asociación cívica que vela por los intereses de los músicos y compositores valencianos. Este ha cooperado en jornadas, actividades y conferencias sobre temas culturales, políticos y sociales, además de contribuir con diferentes revistas y diarios redactando varios artículos de opinión, como L'Informatiu, El País, L'Accent, o L'Avanç.<sup>86</sup>

El cantautor ha interpretado sus canciones por diferentes países internacionales como Alemania, Francia, Suiza, Palestina, Portugal, Bélgica, República Checa, Panamá, Quebec, Estados Unidos, Grecia y Uruguay.<sup>87</sup>

### 3.2. Contextualización: Cuadro *Vencerem*

A continuación, como se ha hecho con los análisis anteriores, se realizará una descripción e interpretación del cuadro en el que está basada la canción *Vencerem* de Pau Alabajos.

Esta obra, fue realizada en 1972, bajo la técnica del acrílico sobre tabla, sus medidas son de 100x100 cm y pertenece a la serie América Negra.<sup>88</sup> Esta serie muestra una denuncia e injusticia social, como muchas de las obras del artista. En este caso, la discriminación racial y la situación de la población negra en los Estados Unidos de América, que durante décadas han obtenido un abuso por parte del sistema.<sup>89</sup> Todo esto iniciado de la preocupación de Miró por el asesinato del activista afroamericano Martin Luther King en Memphis, la primavera de 1968.<sup>90</sup>

---

<sup>85</sup> PAU ALABAJOS. Biografía Pau Alabajos. En: *Pau Alabajos-Pàgina web oficial* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>.

<sup>86</sup> COL·LECTIU OVIDI MONTLLOR DE MÚSICA EN VALENCIÀ. Pau Alabajos - Col·lectiu Ovidi Montllor. En: *Blog* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 28 septiembre 2023]. Disponible en: <https://elcom.cat>.

<sup>87</sup> PAU ALABAJOS. Biografía Pau Alabajos. En: *Pau Alabajos-Pàgina web oficial* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>.

<sup>88</sup> MIRÓ, Antoni. *Amèrica Negra (1972) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 21 noviembre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/serie/america-negra>.

<sup>89</sup> RICO, David. *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró*. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2017, p. 34. ND813.M4998 R53 2017.

<sup>90</sup> CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor ... Antoni Miró*. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005, p. 146.

A través de esta serie, comienza una experimentación con el pop-art, incluyendo imágenes de realismo social con un lenguaje colorido y directo. Toda esta experimentación, le ayudará a tener más proyección internacional.<sup>91</sup>

El cuadro en sí (Ilustración 3), dispone de un personaje principal que ocupa la mayor parte del mismo, un hombre joven afroamericano dando la espalda al observador, pero girando la cabeza hacia el mismo, con la mirada fijada en los espectadores y expresión seria, además de que solo se le vé una parte de su cuerpo, técnicamente la figura posee un plano medio corto. Por otro lado, tiene levantado el brazo izquierdo con la mano en forma de puño, y un elemento rojo que le rodea su cuello. Este, no se sabe con exactitud que es, pero Pau Alabajos, autor de la canción, cree que se trata de un juego de color, no un elemento figurativo o concreto, que podría estar relacionado con la sangre. Solo hay cuatro colores utilizados, el rojo para algunas sombras como en el brazo, y en la cara, o para el elemento de la espalda; el negro, para el pelo, ojos y sombras; el marrón para el color de la piel del personaje, y el blanco para el fondo y la esclerótica del ojo. Por último, además de todo esto, en superposición a la imagen principal, hay una serie de líneas formadas por puntos, las líneas se combinan entre más gruesas o más finas, cubriendo así toda la imagen, estas son blancas a los lados, y negras en medio del cuadro. Esta superposición hace que sea más dificultoso para el espectador la claridad en la visualización del personaje o en los elementos que lo conforman.

---

<sup>91</sup> RICO, David. *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró*. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2017, p. 33. ND813.M4998 R53 2017.



*Ilustración 3. Cuadro Vencerem (1972)*

En cuanto a su interpretación, el personaje principal es partícipe de esta lucha mencionada anteriormente, ya no solo por su color de piel, sino también por otros elementos, como el puño en alto, símbolo de movimientos activistas y sociales, los cuales van en contra de cualquier tipo de opresión, en este caso contra la discriminación racial que poseían la población afroamericana en el norte de América. Además, el elemento que lleva en la parte de atrás, según Pau Alabajos, debido a su color rojo, se podría interpretar como la sangre derramada por los afroamericanos, víctimas de esta violencia ejercida por el estado, mientras luchaban por sus derechos democráticos. El uso del color rojo en varios lugares del cuadro, podrían tener la misma interpretación. La mirada seria del personaje hacia el observador muestra determinación hacia esta lucha, además de mostrar al público la alta gravedad del conflicto.

Técnicamente, se utiliza una técnica del pop-art con tintas planas que mediante la superposición de las mismas, crean sombras y efectos, para formar así más volumen.

Este cuadro forma un mensaje tan significativo como es la lucha contra la discriminación racial ejercida por una institución tan importante como es el estado, que solo con una figura principal, a través del color, la expresión y símbolos puede mostrar todo lo que esta conlleva detrás.

### 3.3. Análisis auditivo: *Vencerem*

En este apartado, como se ha realizado en los anteriores, se analizará auditivamente la canción *Vencerem* de Pau Alabajos, una de las canciones pertenecientes al disco estudiado.

Para situar la canción, en primer lugar, se expondrá un musicograma (Figura 13) con las secciones y partes de la misma.

| Estrofa 1 |        | Estrofa 2 |        | Puente | Estribillo |        | Estrofa 1 |        | Estrofa 2 |        | Puente | Estribillo |        | Coda   |
|-----------|--------|-----------|--------|--------|------------|--------|-----------|--------|-----------|--------|--------|------------|--------|--------|
| 4         | 4      | 3         | 3      | 4      | 3          | 3      | 4         | 4      | 3         | 3      | 4      | 3          | 3      | 4      |
| Versos    | Versos | Versos    | Versos | Versos | Versos     | Versos | Versos    | Versos | Versos    | Versos | Versos | Versos     | Versos | Versos |

Figura 13. Musicograma para la mejor comprensión de la estructura de *Vencerem*

Hay que tener en cuenta que destacan dos estrofas diferentes entre sí en una misma sección, ya que disponen de música diferente, estas se repiten musicalmente igual en el segundo apartado de la canción, es por eso que se han numerado igual que las primeras. Indicar también que la Coda repite las primeras cuatro frases de la primera Estrofa 1. Se observa una estructura equilibrada y repetitiva, ya no solo musicalmente, sino también en la disposición de la letra.

Esta canción, comienza solo con dos instrumentos, una batería y un piano. El piano hace un bajo *ostinato* descendente con cuatro notas: *si, la, sol#, sol* (Figura 14); mientras que la batería hace un patrón rítmico binario muy típico en las canciones pop/rock que también se repite (Figura 15).

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*



Figura 14. Melodía realizada por el piano en la canción Vencerem

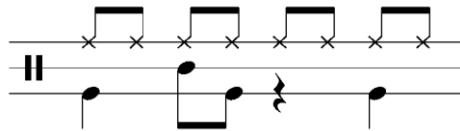


Figura 15. Ritmo realizado por la batería en Vencerem

Esta melodía y ritmo, se repiten dos veces hasta que entra Pau Alabajos cantando la primera estrofa (Letra 14), en la cual solo se encuentra un piano tocando el acompañamiento. Este repite en mismo *ostinato* anterior, pero con un elemento melódico (Figura 16).



Figura 16. Acompañamiento del piano a la primera estrofa de Vencerem

Como se puede observar, el elemento melódico es un acorde quebrado de Si menor que se repite hasta el último compás, en el cual hay un pequeño cambio en la figuración y en las notas, en este caso añadiendo notas de paso. Este acompañamiento se repite hasta que comienza la siguiente estrofa, junto con algún *break* que realiza la batería con los toms entre frase y frase.

La història l'escriuen les dones  
i els homes que han perdut la por  
de guanyar els carrers i les places  
i d'omplir-se la boca de pols.  
La història la fan les persones valentes  
que no han deixat mai de somiar,  
persones que no es queden mudes  
davant d'injustícies flagrants.

*Letra 14. Primera estrofa de la cançió Vencerem*

Al inicio de la siguiente estrofa (Letra 15) cambia la instrumentación y los acordes que acompañan al cantante. En primer lugar, aparece de nuevo la batería, junto con la guitarra eléctrica y el *synth bass* o el piano, ya que este análisis es auditivo, este último no se puede saber con certeza debido al bajo volumen que posee dentro de esta sección. La batería realiza el mismo ritmo del inicio, pero con bombo, caja y el plato *charles*, mientras que la guitarra realiza los acordes rasgados en el primer tiempo fuerte, y el *synth bass* o el piano, mantienen los acordes todo el tiempo para que el acompañamiento quede más completo y estable.

Estos realizan dos ruedas de acordes, uno por cada 3 frases: Mi menor, Si menor, Fa# 7, Si menor, en la primera; y Mi menor, Si menor, La M, y Fa# M, en la segunda.

Són les que avancen de front,  
seguint la direcció  
que els indica el seu cor.  
Són les que han rebut mil colps,  
però s'alcen de nou  
amb total convicció.

*Letra 15. Segunda estrofa de la cançió Vencerem*

Al final de esta estrofa, el piano realiza una melodía de tres notas al mismo tiempo y pulso que el bombo de la batería, para introducir la siguiente sección (Figura 17).

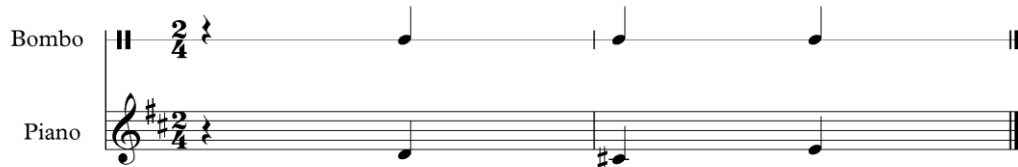


Figura 17. Melodía introductoria al puente en *Vencerem*

A continuación, en el puente, un sonido de platillo a tiempo da comienzo a la letra de esta sección (Letra 16). El piano realiza un acompañamiento simple a contratiempo, mientras que la guitarra realiza una melodía que aparece solo en los últimos pulsos de los dos últimos compases que cierran la primera y segunda frase, creando así entre ellas un diálogo (Figura 18). Estas dos melodías se forman con las notas del acorde de Si menor. Simultáneamente, hay elementos percusivos, en los que se puede detectar una caja, la cual da golpes simples y acentuados en los tiempos fuertes, además de algún que otro redoble junto con la pandereta al final de la primera frase.



Figura 18. Acompañamiento y melodía del puente en *Vencerem*

Quanta gent està disposta  
a lluitar sense treva pel que creu?

Quanta gent ha entés per fi  
que el món ha d'escoltar les seues veus?

*Letra 16. Letra del puente de Vencerem*

Al finalizar la letra del puente, la batería hace un break mientras que el piano realiza tres notas: *mi, re, do#*, para a continuación, dar comienzo al estribillo (Letra 17) con el primer acorde de La M. En este aparecen la batería, el piano, la guitarra, y un coro de voces masculinas o mixtas, estas no se saben con exactitud debido a que aparecen con una intensidad baja en la canción. Probablemente, aparecerán más instrumentación de la mencionada anteriormente, pero debido a que se realiza el análisis auditivamente, y que es una sección donde la intensidad y sonoridad son más fuertes que en otras, es difícil descubrirlos con claridad.

Los acordes utilizados para esta sección son dos ruedas de acordes parecidas: La M, Re M, La M y Si menor, la primera; y La M, Re M, La M y Sol M, la segunda. Estos acordes están en la tonalidad de La M, en contraposición del resto de la canción que se encuentra en una tonalidad de Si menor.

Estos acordes, los ejecutan las voces de fondo con una figuración larga, y el piano con una más corta, creando así un sostén y apoyo a la canción, mientras que la batería realiza el mismo ritmo que al inicio, como en la Figura 15 y la guitarra aparece al final de cada verso del estribillo con la misma melodía de la Figura 18.

Quin és el preu que cal pagar  
per defensar la llibertat,  
per protegir uns drets fonamentals?  
Quin és el càstig exemplar



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

que es mereixen els meus germans

pel simple fet de no haver claudicat?

*Letra 17. Letra del estribillo de Vencerem*

Cuando el estribillo finaliza, desaparece toda la instrumentación de este, menos el piano y la guitarra acústica, que realizan el mismo *oscinato* del inicio, el de la Figura 1, dos veces. Al final del segundo *oscinato*, aparece la guitarra eléctrica realizando en los dos últimos tiempos la misma melodía anterior (Figura 17), y un redoble de platillo que da inicio a la segunda sección.

El acompañamiento instrumental de la siguiente estrofa (Letra 18), es el mismo que el de la primera, a diferencia de que no solo se encuentra el piano, sino también la batería realizando un ritmo parecido al que aparece en toda la canción. A diferencia, de que utiliza otro tipo de plato para ello, el plato *ride*. Además de en algunas frases, aparecer una segunda voz masculina que realiza una armonía más baja a la del cantautor para otorgar mayor sustento y adorno.

Em vénen al cap les imatges

d'aquelles pallisses brutals

contra dones i homes indefensos

que solament volien votar.

Em vénen també a la memòria

paraules obscenes per a justificar

l'ús desmesurat de la força

per part dels cossos policials

*Letra 18. Primera estrofa de la segunda sección de Vencerem*

Durante el segundo verso de esta primera estrofa, aparecen elementos melódicos que ornamentan el acompañamiento, estos aparecen y desaparecen en algunas que otras partes, como la incorporación de violines con el *synth bass* en el inicio de la frase «Em vénen també a la memòria paraules obscenes per a justificar».

Un break de la batería da comienzo a la segunda estrofa de la segunda sección (Letra 19), continua la misma instrumentación, y ritmo de antes, aunque se añaden nuevos acordes y con algunos instrumentos más, los mismos que en la segunda estrofa de la primera sección. A diferencia de que, aparecen violines de fondo, realizados con el *synth bass*, creando una melodía larga con las notas de los acordes que sirve de apoyo a toda la estructura (Figura 19).

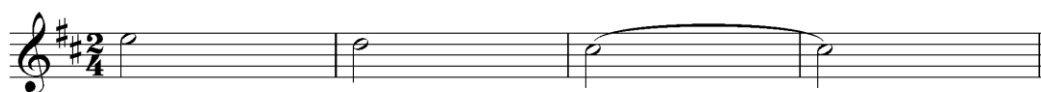


Figura 19. Melodía de los violines realizada con un sintetizador en Vencerem

Són les que inflen els pulmons  
per a cridar ben fort  
contra la repressió.  
Són les que entonen cançons  
que es colen pels barrots  
de les putes presons.

Letra 19. Segunda estrofa de la segunda sección en Vencerem

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

Todo esto se une con el puente, mediante de nuevo un break de la batería y el piano tocando tres notas *re, do#, mi*, las mismas de la Figura 17. En este puente (Letra 20), predominará el mismo diálogo entre piano y guitarra eléctrica, aunque también aparecerán los violines de fondo manteniendo notas de del acorde utilizado.

Quanta gent està disposta  
a lluitar sense treva pel que creu?  
Quanta gent ha entés per fi  
que el món ha d'escoltar les seues veus?

*Letra 20. Segundo puente de la canción Vencerem*

Vuelve a aparecer el mismo *break* percusivo y las mismas notas que realiza el piano al final del primer puente para introducir el estribillo (Letra 21), este mantiene la misma instrumentación y características que el anterior. La única diferencia que se puede observar, es el coro de voces que, en vez de aparecer en el primer verso del estribillo, aparece en el segundo, ya que en el primero se siguen escuchando los violines de fondo.

Quin és el preu que cal pagar  
per defensar la llibertat,  
per protegir uns drets fonamentals?  
Quin és el càstig exemplar  
que es mereixen els meus germans  
pel simple fet de no haver claudicat?

*Letra 21. Segundo estribillo de la canción Vencerem*

Todo este estribillo finaliza con las notas características que ha realizado la guitarra eléctrica durante toda la canción, véase en la Figura 18. Además de la batería dando varios

golpes al platillo, seguramente con el *ride*, el cual posteriormente deja en suspensión, y hacen silencio todos los instrumentos para que el cantautor cante de nuevo la primera estrofa de la canción (Letra 22).

La història l'escriuen les dones  
i els homes que han perdut la por  
de guanyar els carrers i les places  
i d'omplir-se la boca de pols.

*Letra 22. Repetición del primer verso del estribillo de la canción Vencerem*

A continuación, mientras este canta, el piano realiza el *ostinato* del inicio en la primera estrofa, pero es la guitarra acústica quien ahora realiza el acorde quebrado de si menor, tal y como aparece en la Figura 16. Al final de la frase «i d'omplir-se la boca de pols», vuelve de nuevo la guitarra eléctrica a realizar las mismas notas descendentes para así dar comienzo a una sección final instrumental. Esta mantiene toda la instrumentación y melodía mencionada anteriormente, pero esta vez sin la voz del cantante. En la segunda repetición del *ostinato*, se une la batería realizando semicorcheas con la caja y con algún que otro golpe de platillo. Poco a poco toda esta melodía va disminuyendo, hasta que solo queda el piano realizando las dos últimas notas del acorde de Si menor a unísono, la batería y la guitarra eléctrica. Para finalizar, la batería hace un *ritardando* en el último break junto con la melodía tan repetitiva de la guitarra para dar final a la canción. Después de esto, solo quedarán las notas *re* y *fa#* realizadas por el sintetizador creando una sensación de eco.

Esta canción es tanto instrumental como vocal. En cuanto a la instrumentación, dispone de piano, teclado, guitarra eléctrica, guitarra acústica synth bass, batería, y voces. En lo que respecta a este último, destaca la voz masculina del cantante, y en algunas partes,

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada* el productor Florenci “Fluren” Ferrer, prestó su voz para realizar algunas armonías junto con la voz del cantante. Se puede decir que la canción tiene una textura de melodía acompañada, ya que el cantante realiza una melodía que predomina ante una instrumentación que contribuye al sustento armónico de la pieza. Por otro lado, hay secciones donde no aparece la voz principal y solo hay secciones instrumentales, las cuales se crea otra melodía acompañada, pero entre instrumentos.

En lo que respecta a la rítmica, por los pulsos, se puede confirmar que tiene un ritmo binario, con un tempo *Andante* o *Moderato*. Durante toda la canción, dependiendo de secciones, se crean pequeños cambios de tempo que casi son impredecibles para el oído del oyente, ya que son mínimos.

La tonalidad que predomina en la canción, es Si menor, aunque hace una pequeña modulación solo en los dos estribillos de esta, a La Mayor. Debido a que en la primera estrofa el piano realiza el *ostinato* descendente, no es hasta la segunda estrofa que no se crea una sucesión de acordes como tal (Figura 20 y Figura 21 ).

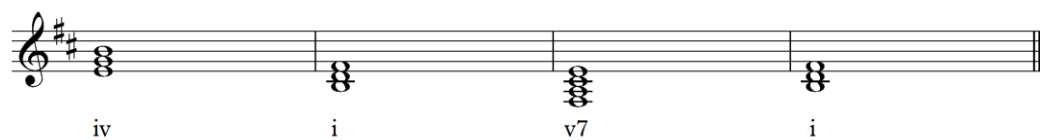


Figura 20. Primera sucesión de acordes en la segunda estrofa de Vencerem



Figura 21. Segunda sucesión de acordes en la segunda estrofa de Vencerem

Al estar los acordes en una tonalidad menor, se indica el cifrado en minúscula, salvo el último acorde de la segunda rueda, ya que es el quinto grado de la tonalidad mayor de Si.

En el puente, solo se encuentra un acorde, el de Si menor, este no se escucha completo, sino que el piano y la guitarra van ejecutando melodías o notas del propio acorde. Es en el estribillo, donde aparece una modulación hacia La Mayor, y se producen también dos sucesiones de acordes (Figura 22 y Figura 23).

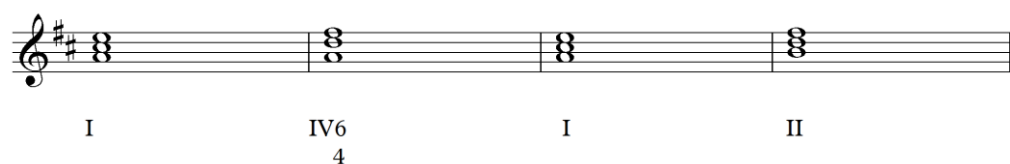


Figura 22. Primera sucesión de acordes en el estribillo de Vencerem

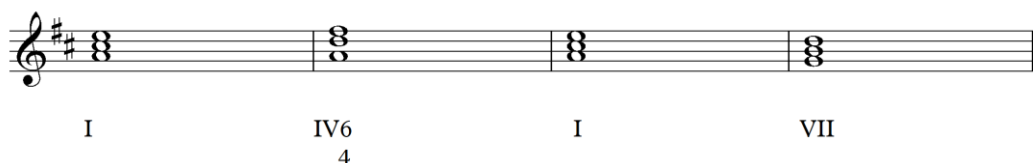


Figura 23. Segunda sucesión de acordes en el estribillo de Vencerem

Como se puede observar, las ruedas de acordes al estar dentro de una sección determinada no poseen muchos cambios dentro de la misma, se crea más contraste entre ellas.

A continuación, en la Tabla 5 se observa la letra junto con los acordes, para una mayor visualización de la estructura armónica.

Tabla 5. Letra de Vencerem junto con sus acordes

|           |    |           |             |        |        |
|-----------|----|-----------|-------------|--------|--------|
| Estrofa a | La | història  | l'escriuen  | les    | dones  |
|           | I  | els homes | que han     | perdut | la por |
|           | De | guanyar   | els carrers | i les  | places |

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

|            |  |
|------------|--|
|            | <p>I d'omplir-se la boca de pols<br/>         La història la fan les persones valentes<br/>         Que no han deixat mai de somiar<br/>         Persones que no es queden mudes<br/>         Davant d'injustícies flagrants</p>   |
| Estrofa b  | <p>Són les que avancen de front<br/> <i>Mi menor</i> <i>Si menor</i></p> <p>Seguint la direcció<br/> <i>Fa# 7 M</i><br/>         Que els indica el seu cor<br/> <i>Si m</i></p> <p>Són les que han rebut mil colps<br/> <i>Mi menor</i> <i>Si menor</i></p> <p>Però s'alcen de nou<br/> <i>La M</i><br/>         Amb ferma convicció<br/> <i>Fa# M</i></p>   |
| Puente     | <p>Quanta gent està disposta<br/> <i>Si menor</i></p> <p>A lluitar sense treva pel que creu?</p> <p>Quanta gent ha entés per fi</p> <p>Que el món ha d'escoltar les seues veus?</p>  |
| Estribillo | <p>Quin és el preu que cal pagar<br/> <i>La M</i><br/>         Per defensar la llibertat<br/> <i>Re M</i><br/>         Per protegir uns drets fonamentals?<br/> <i>La M</i> <i>Si menor</i><br/>         Quin és el càstig exemplar<br/> <i>La M</i><br/>         Que es mereixen els meus germans<br/> <i>Re M</i><br/>         Pel simple fet de no haver claudicat?<br/> <i>La M</i> <i>Sol M</i></p> |
| Estrofa a' | <p>Em venen al cap les imatges<br/>         D'aquelles pallisses brutals<br/>         Contra dones i homes indefensos<br/>         Que solament volien votar<br/>         Em venen també a la memòria<br/>         Paraules obscenes per a justificar<br/>         L'ús desmesurat de la força<br/>         Per part dels cossos policials</p>   |





Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada* tanto al inicio como al final. Además, se observa una estructura con secciones semejantes entre ellas, típica de las canciones actuales (Tabla 6).

Tabla 6. Estructura musical de *Vencerem*.

|    |    |    |    |    |    |    |    |      |
|----|----|----|----|----|----|----|----|------|
| A1 |    |    |    | A2 |    |    |    | Coda |
| a1 | b1 | c1 | d1 | a2 | b2 | c2 | d2 | a1   |

En lo que respecta al texto, este tiene una métrica libre debido a que no posee exactamente el mismo número de sílabas en cada frase, pero sí que se encuentran todos dentro un rango, entre 8 y 11 sílabas, se puede decir que es de arte mayor. En cuanto a la rima, es variable debido a que se observan tanto rimas asonantes como «cançons» y «presons», o consonantes como «por» y «pols». Normalmente, se suele encontrar dos esquemas o ABAB como en la Letra 22, o un esquema AAAA, en el que todo el verso hace la misma rima como en la Letra 21.

En conclusión, una canción de género pop rock, con una estructura equilibrada, la cual destaca por su instrumentación tan variada en las diferentes partes, otorgándole un dinamismo y plenitud en su conjunto.

### 3.4. Análisis semántico-emocional: *Vencerem*

En este apartado se expondrán las ideas de la canción por medio del lenguaje y de la música de la canción de Pau Alabajos *Vencerem*. Debido a la entrevista que se hizo al cantautor de la canción, se han recogido datos e información necesarias para el desarrollo y expansión de esta sección.

Esta canción, es una canción protesta, expresa un completo desacuerdo hacia la violencia que ejerce el estado para silenciar a la población que lucha por sus derechos y libertades como ser humano ante el mundo. La canción abarca diferentes temas dentro del mismo; en primer lugar, crea una descripción de las personas que luchan por las injusticias dentro de la sociedad. También, como Feliu Ventura explicó en la entrevista, lo enfocó en una situación actual política, en concreto, la movilización social que hubo en Cataluña ante el deseo de querer una independencia fuera del Estado español, destacando los días 20 de septiembre y 1 de octubre de 2017. Ya que quería mostrar una cercanía con el cuadro,

debido a que la obra narraba una opresión que se había ejercido en un lugar y tiempo lejanos al mismo.

Em trobe amb un quadre que és molt llunyà, perquè per a mi el procés creatiu ha de tindre un punt d'honestedat molt gran. [...] Llavors, era clar que havia de portar això a mi terreny i no sabia com, però just es va produir el 20 de setembre tota la mobilització social que es va fer a Catalunya, quan la policia espanyola es va apoderar de la Conselleria d'Economia. [...] I l'1 d'octubre, va haver-hi una repressió brutal a unes persones que simplement havien eixit amb les mans enlaire, pacíficament amb una urna i una papereta.<sup>92</sup>

El cantautor expone en la entrevista que también tuvo influencia de la observación de más cuadros del autor en torno a esta temática, ya que al ver la serie completa a la que está ligado este cuadro, y otros cuadros de denuncia, le ayudó a crear un contexto más amplio, para así intentar ser fiel y leal a su discurso, para no transgredir el mensaje principal de este. Esto puede explicar por qué pudo elegir la situación política de Cataluña, ya no solo era cercano al cantautor, sino también al artista, ya que este tiene varios cuadros representando esta idea.

La primera estrofa ya expone la idea de que la gente que se ha sublevado en el pasado, en contra de represiones ejercidas por un mandato, han creado cambios, los cuales gracias a ellos la gente en la actualidad no viviría de la misma manera. Destacando así también, que esas personas han podido lograr o crear un impacto en el entorno urbano, por la frase «guanyar els carrers i les places». Además de indicar que ese camino de lucha no ha sido fácil, y que a veces ha habido derrotas, humillaciones o dificultades, esto lo indica con la frase: «i d'omplir-se la boca de pols». Esta última, es un equivalente o una frase análoga a la metáfora coloquialmente utilizada como “morder el polvo” o “tragar polvo” (Letra 14)

En la siguiente estrofa (Letra 15), continúa con la misma idea que la anterior, en este caso describe a las personas que pueden crear esos cambios, otorgándoles adjetivos como la valentía, el compromiso y la involucración. Además de ser personas que no se callan ante las desigualdades, y soñadoras ya que tienen una mente positiva hacia un posible futuro con un cambio social.

---

<sup>92</sup> Entrevista a Pau Alabajos

Este mismo concepto de crear una descripción a estas personas, continúa en el siguiente apartado. Vuelve desarrollar ciertas cualidades, como la insistencia en enfrentarse a lo que creen que está mal, ya que es un deseo para ellos el crear esos cambios: «Són les que avancen de front, seguint la direcció, que els indica el seu cor». Asimismo, de venerar la fortaleza que poseen por volver a querer luchar ante la violencia directa e indirecta que reciben por parte del estado y parte de la sociedad (Letra 15).

A continuación, en el puente, el cantautor realiza unas respuestas retóricas para crear una reflexión hacia el oyente (Letra 16).

Con el uso de la pregunta confirma su opinión hacia esta idea de que no todo el mundo tiene la suficiente valentía ni conciencia para luchar o dar importancia a estos problemas.

Continúa con este recurso lingüístico de la pregunta para continuar con el estribillo (Letra 17). Con esto, el cantautor quiere crear una reflexión, una contemplación y un análisis de sus ideas. La primera, su molestia ante el castigo que se le impone a estas personas descritas anteriormente, por intentar que las instituciones y el gobierno ejerzan su mandato bajo la libertad del individuo y los derechos humanos. También, con el uso de la palabra *germans* en una de las frases, expone que él también es uno de ellos, que forma parte de estos individuos.

Las siguientes estrofas expresan la idea del cantautor para exponer su descontento hacia el Estado español por su actuación violenta hacia la agitación y movimiento que tuvieron algunos catalanes por querer proclamar una independencia, en concreto el 1 de octubre de 2017. Anteriormente, había creado una generalización hacia las luchas sociales y ahora, lo centra más en esta situación política (Letra 18).

Por último, en el siguiente verso (Letra 19), vuelve a crear una descripción, pero ahora más enfocada a los ciudadanos que salieron a manifestarse y a votar por defender sus ideales. En este caso, también hace referencia a algunos políticos de partidos catalanistas que apoyaban este referéndum, los cuales fueron condenados por fomentar esta situación.

En lo que respecta a la música, Pau Alabajos destacaba en la entrevista que conscientemente no había alguna referencia al cuadro. Él explicaba que en el proceso de

crearla se formó a medida que iba creando los primeros versos junto con la letra. Esto puede confirmar que a la hora de crear una canción que tiene texto a partir de un cuadro, el compositor le da más importancia a mostrar el mensaje en la letra, ya que, al haber dos tipos de lenguaje, la música y la letra, la primera es más abstracta para la comprensión del oyente. Aunque esto, no descarta que haya características en la melodía del mensaje creadas de manera inconsciente, por ejemplo, el uso de una tonalidad menor para tratar de un tema de denuncia ante una situación injusta para el creador, ya que este tipo de tonalidad se suelen utilizar para mostrar emociones melancólicas, negativas, o dramáticas. También el género de la misma, la cual tiene un matiz rockero, género en el cual se puede utilizar para hacer canciones de protesta, rebeldía o política, características que tiene el mensaje de la canción.

Este también expone que la parte simbólica y discursiva es más fácil de adaptar con palabras que otras características del cuadro, como es el color. Esto indica que cuando la obra artística dispone de una iconicidad alta, a la hora de componer las canciones, el autor se centra más en las formas y su simbología que en otros aspectos técnicos del cuadro, ya que estos visualmente aportan el mensaje con más claridad. Igualmente, Pau explica en la entrevista que después de este proyecto, la canción la recuperó para un disco propio titulado *Les hores mortes*, en la cual hicieron un videoclip que sí que quisieron mostrar una analogía a los colores, como el blanco del lienzo.

Esta relación entre música y cuadro se observa en el tema principal que rodean las dos diferentes situaciones. Aunque el cuadro represente un asunto contextual distinto, en otra época, lugar y motivo al de la canción, siguen teniendo un tema común: el uso de la violencia ejercida por el estado en la población ante una manifestación por defender un derecho. Esta temática más general se encuentra sobre todo en la primera parte de la canción. Toda esta relación realizada por el cantautor por obtener una visión más cercana con el objeto artístico, y así no perder el significado del propio cuadro.

En conclusión, una canción de crítica hacia las injusticias y desigualdades, pero también una oda a esas personas que se enfrentan a las mismas, obviando las consecuencias que pueden obtener al hacerlo por parte de las instituciones, todo este mensaje acompañado por una instrumentación, tempo y género musical que refuerzan más esta idea.

## 4. ANÁLISIS MÚSICO-PICTÓRICO DE *LA POLI A RIO JANEIRO (2014)* y *ESTEL D'HORABAIXA*

Este último capítulo estará constituido de los mismos apartados mencionados en otros análisis.

### 4.1. Biografía de Lu Rois

En este apartado se presentará la biografía de la última cantautora partícipe en este proyecto.

Lu Rois nace en Sabadell el 22 de julio de 1990, esta es pianista, cantante y compositora.<sup>93</sup> Se encuentra dentro del género de la canción de autor, ya que es la autora de sus canciones, además de interpretarlas con un instrumento acústico, el piano.<sup>94</sup> Estudió piano clásico en el Conservatorio de Barcelona, asimismo, es licenciada en Historia del arte y tiene una especialización en New Media Art y curaduría.<sup>95</sup>

El inicio de su carrera artística comienza en el año 2014 publicando el disco *Camí del Far (2015)*<sup>96</sup>, un proyecto formado por nueve canciones y autoeditado. Poco después, un año más tarde, lanzará un EP titulado *Cau de lluna (2016)*, en este la cantautora realiza una metáfora personal y una comparación con la luminosidad de la luna, la cual a pesar de que se encuentre en medio de la noche, posee una luz que le sirve de guía ante la oscuridad. Además, hay un contraste entre su primer disco y este, en el primero se encontraba una sensación sonora más delicada y personal, y en el segundo, se exponen otras características como la intensidad y el amor sin miedo y límites.<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup> CERVANTES, Xavier. Lu Rois, la música d'una dona tres voltes rebel. En: *Ara.cat* [en línea]. 2017. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: [https://www.ara.cat/cultura/lu-rois-musica-voltes-rebel\\_1\\_1276780.html](https://www.ara.cat/cultura/lu-rois-musica-voltes-rebel_1_1276780.html).

<sup>94</sup> Entrevista personal

<sup>95</sup> TAQUILLA.COM. Entradas Lu Rois Trio - Todos los Conciertos y Gira 2024. En: *taquilla.com* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://www.taquilla.com/entradas/lu-rois-trio>.

<sup>96</sup> CASES DE LA MÚSICA. Lu Rois Biografía. En: *Cases de la música* [en línea]. 2021. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://casadelamusica.cat/index.php/fitxes-artistes/780-lu-rois>.

<sup>97</sup> ENDERROCK.CAT. Lu Rois - Cau de Lluna | Enderrock.cat. En: *Enderrock.cat* [en línea]. 2016. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://www.enderrock.cat/disc/5905/cau-lluna>.

En 2017 publica su segundo álbum *Clarobscur* (2017), en un formato a trio, en el que colaboran Joana Gomila al contrabajo y Núria Galvañ al violonchelo, además de otras colaboraciones como la de Espaldamaceta, Gerard Joan, Carles Belda, Isabelle Laudembach o Sònia Arias.<sup>98</sup> En este disco la cantautora ha podido llevar a cabo todo lo que tenía pensado en el primer álbum, por una parte, mostrar la intimidad y la honestidad, además de convertir el individualismo en algo plural con la participación de otros artistas.<sup>99</sup>

Su último proyecto se publicó en 2020, titulado *Microcosmos* (2020), cuenta con la colaboración de la teclista Laia Vallès, el guitarrista Santi Careta, Edi Poe y Sara Fontán. Este disco trata sobre la maternidad y en las emociones provenientes de esta. En cuanto a la instrumentación, logra mediante la simplicidad y la escasez crear ambientes relajantes y sugerentes,<sup>100</sup> construyendo así una nueva sonoridad experimentando con su instrumento principal, el piano.<sup>101</sup>

## 4.2. Contextualización: Cuadro *La Poli a Rio Janeiro* (2014)

En esta sección se analizará de forma simple y escueta el cuadro al cual pertenece la última canción titulada *Estel d'horabaixa*.

El cuadro *La Poli a Rio Janeiro*, fue realizado en 2014, bajo la técnica del acrílico sobre lienzo, con unas medidas de 114x162 cm. Este forma parte de la subserie titulada *Mani-festa*, realizada entre 2012 y 2015. En esta subserie, el artista se centra en trabajar a partir de imágenes reales proporcionadas por los medios de comunicación, populares en redes sociales y a veces manipuladas, con el objetivo de revelar la verdad de estas. Presenta manifestaciones de todo el mundo: Australia, Ucrania, Palestina, Cataluña, etc. El título de esta colección es un juego de palabras, la *festa*, se encuentra presente dentro de la manifestación, ya que lo ve como una fiesta por la libertad, una expresión por parte del

---

<sup>98</sup> Lu Rois - Clarobscur. En: *Hidden Track Records* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://www.hiddentrackrecords.com/ca/product/lu-rois-clarobscur/>.

<sup>99</sup> CERVANTES, Xavier. Lu Rois, la música d'una dona tres voltes rebel. En: *Ara.cat* [en línea]. 2017. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: [https://www.ara.cat/cultura/lu-rois-musica-voltes-rebel\\_1\\_1276780.html](https://www.ara.cat/cultura/lu-rois-musica-voltes-rebel_1_1276780.html).

<sup>100</sup> MONSERRAT, David. LU ROIS - «Microcosmos» (Bankrobber, 2020). En: *Música crónica* [en línea]. 2020. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://www.musicacronica.com/2020/04/lu-rois-microcosmos-bankrobber-2020.html>.

<sup>101</sup> CASES DE LA MÚSICA. Lu Rois Biografía. En: *Cases de la música* [en línea]. 2021. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://casadelamusica.cat/index.php/fitxes-artistes/780-lu-rois>.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada* pueblo. Mediante este significado, muestra la violencia que ejerce el Estado a través de los cuerpos de seguridad contra los manifestantes.<sup>102</sup>

Este cuadro (Ilustración 4) posee un cierto desequilibrio en cuanto al peso de la imagen, al lado derecho se encuentra un hombre joven, con camiseta, vaqueros, zapatos, mochila y bajo del mentón una máscara, este tiene una expresión asustada y los brazos en alto. Al otro lado de la pintura, se observa un grupo de cuerpos de seguridad de Río de Janeiro, el cual se sabe gracias al título del cuadro, con su uniforme con tonos azules, cascos, cuatro escudos con las primeras letras de la palabra «Choque», palabra que tienen grabados los escudos de los antidisturbios del país. Uno de estos, el que aparece con cuerpo completo en primer plano, lleva una escopeta en sus manos, apuntando al chico que se encuentra enfrente de ellos. Esta ya no solo le apunta, sino que también dispara, ya que aparece desde el cañón una línea roja que poco a poco se va difuminando, además de tener manchas rojizas más oscuras alrededor de esta, creando un efecto de salpicado. El fondo del cuadro se divide en tres partes: el suelo, de tonos marrones, con una línea discontinua de color amarillo, la cual se encuentra en medio de los dos personajes, creando así división entre ellos; la parte superior, una pared de tonos blancos y azules; y una línea estrecha roja, creando una división entre el suelo y la pared. Por último, se observa una flecha arriba de los personajes, muy fina y sutil, que comienza desde la izquierda a derecha, señalando al joven.

---

<sup>102</sup> SANTONJA, Jordi Tormo. *Antoni Miró, la mirada rebel: Trajectòria, pensament, interaccions, pintura i poesia*. Sant Vicent del Raspeig: [s. n.], 2017, p. 92.



Ilustración 4. Cuadro La Poli a Rio Janeiro (2014)

Para poder contextualizarlo en el tiempo, el nombre y fechas del cuadro ya dan una posible pista de esto. Posiblemente el artista se haya inspirado en los altercados que hubo en Río de Janeiro, en el año 2014, por las manifestaciones que hubo contra la organización del Mundial de Fútbol de Brasil 2014 debido al interés del gobierno por invertir con dinero público en la construcción de estadios y la exención de impuestos a la Fifa y a sus patrocinadores, obviando mayores inversiones en salud o en educación.<sup>103</sup>

En cuanto a la interpretación, hay un claro mensaje del abuso de poder, ya que muestra por una parte a un joven desarmado, con las manos en alto, además sin máscara, la cual normalmente utilizan los manifestantes para taparse la cara y así después no poder identificarlos por la policía, el hecho de que no la tenga, muestra una evitación del conflicto. En cambio, por otra parte, está el cuerpo de seguridad armado y protegido, que ante una situación de vulnerabilidad y pacifismo que está mostrando el joven, deciden igualmente cargar contra este. Una inequidad, desigualdad visualmente alta, en vestuario, número de gente, y objetos que poseen los distintos personajes.

---

<sup>103</sup> CONFIDENCIAL, El. Miles de personas marchan contra el Mundial de Fútbol en Río de Janeiro. En: *elconfidencial.com* [en línea]. 12 junio 2014. [Consulta: 13 diciembre 2023]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/mundo/2014-06-12/miles-de-personas-marchan-contra-el-mundial-de-futbol-en-rio-de-janeiro\\_145709/](https://www.elconfidencial.com/mundo/2014-06-12/miles-de-personas-marchan-contra-el-mundial-de-futbol-en-rio-de-janeiro_145709/).



Se encuentran simbolismos, como la línea discontinua en el suelo, que, dentro de los mapas o representaciones geográficas, suele indicar un límite o frontera en diferentes territorios. Además de que, dentro de las normas de tráfico, si una carretera posee ese tipo de líneas, el conductor puede traspasarlas si lo necesita. Teniendo en cuenta que los antidisturbios están cerca de la línea, pero no la llegan a pasar, muestra una nula voluntad de querer traspasar esas barreras que los diferencian a uno y a otro, y que eligen el poder y la violencia ante un trato amable. Otro símbolo que aparece en el de la flecha apuntando al joven la cual puede tener varios significados, el hecho de que la flecha inicie desde la policía y señale al hombre, puede sugerir que la responsabilidad viene del cuerpo policial, o también señalar que el objetivo de los mismos es el joven indefenso. Añadir también que el hecho de que haya pintado los personajes a un lado y al otro con diferente número de personas, crea un desequilibrio visual que muestra desde un primer momento una desigualdad.

Por último, comentar la gran comparación que tiene este cuadro con *Los fusilamientos del 3 de mayo* (1814) de Francisco de Goya (Ilustración 5). Por la composición, el gesto del joven desarmado parecido al hombre de la camiseta blanca, el hecho de que haya un grupo de personas armadas y uniformadas, en este caso las tropas del bando francés en equivalencia con el cuerpo policial, y la luminosidad del personaje que levanta las manos, tanto en un cuadro como en el otro.



Ilustración 5. Cuadro *Los fusilamientos del 3 de mayo* (1814), de Francisco de Goya

Un cuadro con un fuerte componente político y de denuncia, el cual aumenta con el uso de numerosos elementos y símbolos, haciendo así que el observador reflexione y dé paso a diferentes interpretaciones dentro del mismo tema.

### 4.3. Análisis auditivo: *Estel d'horabaixa*

En este apartado se analizará la canción *Estel d'horabaixa* de la cantautora Lu Rois, la cual forma parte del disco estudiado *Antoni Miró, pintura musicada*. Debido a una transcripción del acompañamiento que proporcionó la cantautora, este análisis no será completamente auditivo, se contará siempre con la partitura para justificar ciertos apartados.

En primer lugar, antes de comenzar el análisis, se expondrá un musicograma (Figura 24) para una mejor comprensión de la estructura de la pieza.

## Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

| Introducción instrumental | Estrofa  | Estrillo  | Puente instrumental | Estrofa  | Estrillo  | Estrillo  | Coda |
|---------------------------|----------|-----------|---------------------|----------|-----------|-----------|------|
|                           | 4 Versos | 10 Versos |                     | 4 Versos | 10 Versos | 10 Versos |      |

Figura 24. Musicograma de la canción Estel d'horabaixa

Lo que más destaca de la estructura es la cantidad de secciones solo musicales que se encuentran, ya que la introducción, el puente y la coda es todo instrumental, la cantautora no canta en ninguna de ellas. Además de la sencillez y simplicidad de esta, ya que dispone de solo una estrofa en cada sección y un estribillo.

La canción comienza con una melodía realizada por el piano la cual se repite dos veces (Figura 25).

Figura 25, Melodía introductoria realizada por el piano en Estel d'horabaixa

Como se puede observar, la mano izquierda hace un acompañamiento con el pedal de tónica y un relleno armónico, este realiza el mismo ritmo hasta el final, mientras que la mano derecha realiza la melodía. Este se repite dos veces, pero la segunda vez, al final, la melodía hace una escala descendente para introducir la segunda sección, además en esta hace un *ritardando*.

A continuación, la cantautora comienza a cantar la primera estrofa (Letra 23), mientras el piano realiza el mismo acompañamiento que en la melodía anterior, con la diferencia el tema de la mano derecha, no se realiza, en cambio se toca la primera nota de

la melodía en cada pulso. Esta se repite cuatro veces por cada frase de la estrofa (Figura 26).



Figura 26. Acompañamiento de la estrofa en Estel d'horabaixa

Què haig de fer-ne d'aquest dol que no té ni nom?

Llàgrimes òrfenes amb tanta guerra i tanta mort.

La dalla ha escapçat tots els clavells,

tremolaran al vent i seran estels d'horabaixa.

Letra 23. Letra de la primera estrofa de Estel d'horabaixa

Antes de comenzar el estribillo (Letra 24), en la última frase de la anterior estrofa, realiza un *ritardando* al final, además de una pequeña pausa, para comenzar el estribillo con un *tempo* más rápido que en las anteriores secciones. Esta vez, el piano cambia la figuración del acompañamiento pianístico, pero se mantienen los mismos acordes anteriores en diferentes inversiones, dependiendo de cómo se enlacen armónicamente. También se repite cuatro veces dentro de esta sección (Figura 27).



Figura 27. Acompañamiento del estribillo en Estel d'horabaixa

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

Et busco i no hi ets,  
vull tocar-te i no et trobo,  
tot és enyorança.  
Han fet eterna la nit,  
han sembrat la misèria...  
i repiquen campanes,  
que volen fer bell el comiat  
però aquest plor no s'atura  
tan sols podrà ser consol  
el meu estel d'horabaixa.

*Letra 24. Estribillo de la cançión Estel d'horabaixa*

En la última frase del estribillo «el meu estel d'horabaixa», realiza de nuevo un *ritardando* hasta la palabra *estel*, después de esto hay una pequeña pausa hasta que el piano entra de nuevo con la misma melodía que la Figura 25.

Al terminar este puente, comienza otra nueva estrofa (Letra 25), con el mismo acompañamiento que la Figura 26, pero cantada diferente letra.

Tu, que eres somni, has marxat a trenc d'alba.  
Aprenc a viure a través dels teus ulls.  
Cada record donarà vida a un nou clavell,  
tremolaran al vent i seran estels d'horabaixa.

*Letra 25. Letra de la segunda estrofa de Estel d'horabaixa*

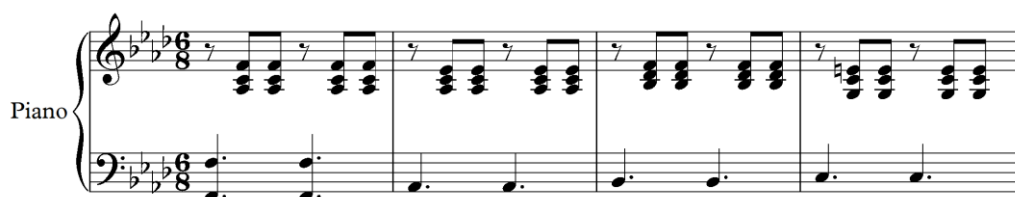
Este finaliza con un *ritardando* en la frase final, para de nuevo comenzar el nuevo estribillo (Letra 26) con el mismo acompañamiento que el anterior, como en la Figura 27.

Et busco i no hi ets,  
vull tocar-te i no et trobo,  
tot és enyorança.

Han fet eterna la nit,  
han sembrat la misèria...  
i repiquen campanes,  
que volen fer bell el comiat  
però aquest plor no s'atura  
tan sols podrà ser consol  
la teva llum

*Letra 26. Letra del siguiente estribillo de Estel d'horabaixa*

A continuación, vuelve a repetir el estribillo, con la diferencia de que el piano realiza otro tipo de acompañamiento, se mantienen los mismos acordes, pero cambia la figuración, una que recuerda a un acompañamiento más cercano al vals, además de que el *tempo* va más rápido (Figura 28).



*Figura 28. Acompañamiento del último estribillo de la canción Estel d'horabaixa*

La canción finaliza con la misma melodía pianística realizada en la introducción, como en la Figura 25. Esta al final vuelve a realizar un *ritardando* de la escala descendente y finaliza arpegiando el último acorde.

Como se ha podido observar durante la descripción de la canción, esta posee una escasa instrumentación, solo aparece el piano en toda la pieza. En cuanto a la voz cantante, es femenina ya que la interpreta la autora de la canción, Lu Rois. La pieza mantiene una textura de melodía acompañada. En las secciones instrumentales, en las que solo aparece el piano, este hace un acompañamiento con la mano izquierda, mientras que con la derecha realiza la melodía, como en la Figura 25, pero en las secciones donde la cantante interpreta la letra, el piano realiza el acompañamiento y la voz femenina, la melodía principal.

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

En lo que respecta a la rítmica, gracias a la transcripción que proporcionó la cantautora para la facilitación del análisis, se confirma que tiene un ritmo ternario, concretamente un 6/8. Este ritmo también se puede deducir auditivamente por los pulsos dentro de la canción. El *tempo* de la pieza va cambiando a lo largo de la misma. En las secciones instrumentales, y las estrofas utiliza un tempo *adagio*, en cambio, en el estribillo emplea un tempo *andante*, aunque en el último estribillo, aumenta ligeramente la velocidad respecto a los otros anteriores. Es importante destacar que cuando finaliza cada sección o apartado, en cada final de frase realiza un *ritardando*, seguramente para una mayor expresividad y énfasis, y para destacar el cambio de tema o sección.

La tonalidad de la canción es Fa menor, ya no solo porque aparece en la transcripción, también se puede confirmar mediante los acordes que proporciona a lo largo de esta. Como se ha comentado anteriormente, durante toda la canción aparece la misma rueda de acordes en todas las secciones, lo único que cambia es la melodía principal, que dependiendo si se encuentra en la sección instrumental, estribillo o estrofa, hará una u otra, es decir, hay tres melodías principales en la canción. Además de la melodía, también cambia el acompañamiento pianístico, el hecho de que se utilicen los mismos acordes pero con diferente figuración, crea contraste ante una estructura armónica simple. La rueda de acordes es la siguiente (Figura 29):



Figura 29. Rueda de acordes de toda la canción Estel d'horabaixa

A continuación, se expondrá una tabla con las secciones de la pieza junto con sus correspondiente letra y acordes (Tabla 7).

Tabla 7. Letra de Estel d'Horabaixa junto con sus acordes

|                           |   |
|---------------------------|---|
| Introducción Instrumental |   |
| Estrofa                   | Què haig de fer-ne d'aquest dol que no té ni nom<br><i>Fam Lab M Sib m Do M</i><br>Llàgrimes òrfenes amb tanta guerra i tanta mort. |

|                     |  |
|---------------------|--|
|                     | <p><i>Fam Lab M Sib m Do M</i><br/>         La dalla ha escapçat tots els clavells,<br/> <i>Fam Lab M Sib m Do M</i><br/>         tremolaran al vent i seran estels d'horabaixa.<br/> <i>Fam Lab M Sib m Do M</i></p>  |
| Estribillo          | <p>Et busco i no hi ets,<br/> <i>Fam Lab M</i><br/>         vull tocar-te i no et trobo,<br/> <i>Sib m</i><br/>         tot és enyorança.<br/> <i>Do M</i><br/>         Han fet eterna la nit,<br/> <i>Fam Lab M</i><br/>         han sembrat la misèria...<br/> <i>Sib m</i><br/>         i repiquen campanes,<br/> <i>Do M Fam</i></p> <p>que volen fer bell el comiat<br/> <i>Lab M Sib m</i></p> <p>però aquest plor no s'atura<br/> <i>Do M Fa m</i><br/>         tan sols podrà ser consol<br/> <i>Lab M Sib m</i><br/>         el meu estel d'horabaixa.<br/> <i>Do M</i></p> |
| Puente Instrumental |  |
| Estrofa             | <p>Tu, que eres somni, has marxat a trenc d'alba.<br/> <i>Fam Lab M Sib m Do M</i><br/>         Aprenc a viure a través dels teus ulls.<br/> <i>Fam Lab M Sib m Do M</i><br/>         Cada record donarà vida a un nou clavell,<br/> <i>Fam Lab M Sib m Do M</i></p> <p>tremolaran al vent i seran estels d'horabaixa.<br/> <i>Fam Lab M Sib m Do M</i></p>  |
| Estribillo          | <p>Et busco i no hi ets,<br/> <i>Fam Lab M</i><br/>         vull tocar-te i no et trobo,<br/> <i>Sib m</i><br/>         tot és enyorança.<br/> <i>Do M</i><br/>         Han fet eterna la nit,<br/> <i>Fam Lab M</i><br/>         han sembrat la misèria...</p>  |



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

|            |  |
|------------|--|
|            | <p style="text-align: center;"><i>Sib m</i></p> <p>i repiquen campanes,<br/><i>Do M      Fam</i></p> <p>que volen fer bell el comiat<br/><i>Lab M      Sib m</i></p> <p>però aquest plor no s'atura<br/><i>Do M      Fa m</i></p> <p>tan sols podrà ser consol<br/><i>Lab M      Sib m</i></p> <p>la teva llum.<br/><i>Do M</i></p>  |
| Estribillo | <p>Et busco i no hi ets,<br/><i>Fam      Lab M</i></p> <p>vull tocar-te i no et trobo,<br/><i>Sib m</i></p> <p>tot és enyorança.<br/><i>Do M</i></p> <p>Han fet eterna la nit,<br/><i>Fam      Lab M</i></p> <p>han sembrat la misèria...<br/><i>Sib m</i></p> <p>i repiquen campanes,<br/><i>Do M      Fam</i></p> <p>que volen fer bell el comiat<br/><i>Lab M      Sib m</i></p> <p>però aquest plor no s'atura<br/><i>Do M      Fa m</i></p> <p>tan sols podrà ser consol<br/><i>Lab M      Sib m</i></p> <p>el meu estel d'horabaixa.<br/><i>Do M</i></p> |
| Coda       |  |

En lo que respecta a su estructura, se divide en dos secciones, A1 y A2. Las secciones de A1 se han indicado de color azul, y las de A2, de color rosa. Dentro de esas secciones, se encuentran subsecciones, A1 se divide en a1,b1, y c1. Por otra parte, A2 se divide de

una manera parecida, en a2, b2, c2 y c3, quedando al final a coda, la cual también sería a3, ya que el piano realiza la misma melodía (Tabla 8)

Tabla 8. Estructura musical de Estel d'Horabaixa

| A1 |    |    | A2 |    |    |    | CODA |
|----|----|----|----|----|----|----|------|
| a1 | b1 | c1 | a2 | b2 | c2 | c3 | a3   |

En cuanto al texto, su métrica es asimétrica ya que en las estrofas posee un mayor número de sílabas con respecto al estribillo, en el cual el número es menor. En lo que respecta la rima, se observan rimas asonantes en las estrofas, como «nom» y «dol» o «clavell» y «vent». En el estribillo se aprecia una rima más libre, solo hay varias palabras que riman de manera asonante entre ellas como «anyorança» y «campanes», que aunque estas no tengan la misma vocal, debido al tipo de lenguaje, en este caso el catalán, fonéticamente son parecidas.

En conclusión, una canción bastante equilibrada y sencilla, ya no solo en estructura sino también en instrumentación, propio de la música que realiza la cantautora. Además, en toda esta simplicidad, combina elementos rítmicos diferentes para crear un contraste en cada sección, para que el oyente mantenga un interés constante o para que sea más dinámica y menos monótona.

#### 4.4. Análisis semántico-emocional: *Estel d'horabaixa*

En este último apartado, se desarrollará la interpretación lingüística de la letra de la pieza, además de las diferentes relaciones que tiene con el cuadro en el cual está basado. Gracias a la entrevista que ha concedido Lu Rois, la cantautora de la canción, se ha podido ampliar esta sección.

El tema principal que abarca esta canción es el duelo, la cantautora se pone en la piel de una madre cuyo hijo han asesinado, la canción narra en primera persona los sentimientos de esa madre ante ese hecho. Lu Rois explicó en la entrevista que para

conectar más con el cuadro buscó información del contexto del mismo, las manifestaciones que hubo en 2014 en contra de las inversiones que se hicieron para el Mundial de Fútbol de ese mismo año, obviando la necesidad de invertir en dinero público en otras cuestiones como la salud o la educación. Es así, como encontró una historia de un joven al que habían matado delante su madre, esta inmediatamente empatizó con la figura materna debido en que en ese momento estaba inmersa en el mundo de la maternidad primeriza, de esta manera pudo dar un enfoque diferente al cuadro asignado.

Desde la primera estrofa hasta el último estribillo la canción muestra las emociones y sentimientos ante ese tipo de pérdida en primera persona y con metáforas, sobre todo con elementos de la naturaleza, como flores, el cielo o la noche (Letra 23)

La metáfora de «Llàgrimes òrfenes amb tanta guerra i tanta mort», puede tener varias interpretaciones. En primer lugar, la palabra huérfano tiene varios significados: el primero, se le denota este adjetivo a un niño o niña que hayan fallecido sus padres, o desde una visión poética, un adjetivo que se utiliza para expresar una falta de algo. Esta frase se acerca más a esta segunda idea, esas lagrimas que lloran por una pérdida, las cuales no encuentran consuelo dentro de un contexto de guerra y muerte.

En la siguiente frase de esta primera estrofa: «La dalla ha escapçat tots els clavells, tremolaran al vent i seran estels d'horabaixa», se encuentra una gran alegoría. La *dalla* o guadaña en castellano, es un símbolo que se asocia con la figura de la muerte en varias culturas, esta es una herramienta agrícola para segar o cortar plantas, en este caso, tal y como dice la canción, claveles. La cantautora en la entrevista, expuso la voluntad de querer crear una simbología a través del clavel, esta quería mostrar la flor como el color de los derechos. Además de hacer una comparación entre las flores y las vidas, por cada vida arrebatada, una flor moriría. Es por eso que en esta frase expone la idea de que la muerte se ha llevado tantas vidas, la guadaña en referencia a la muerte y los claveles en referencia a la vida. A continuación, con la siguiente frase, presenta simbólicamente la transformación posterior a la muerte, todas esas vidas, esas flores, se convertirán en estrellas, en luz cuando la noche se acerque, es decir, una guía o fuerza ante una situación tan compleja de sobrellevar como es la muerte de un hijo.

En el estribillo (Letra 24 ), autora expresa bajo la mirada de la madre, la angustia de no tener a su hijo o hija presente en su día, tal y como algún día lo tuvo, iniciando con la frase «Et busco i no hi ets, vull tocar-te i no et trobo, tot és enyorança». A continuación,

crea una metáfora con otro elemento como es la noche, en la frase «han fet eterna la nit», la cual expresa el dolor persistente que durará toda la vida. También lo crea con las campanas en la siguiente frase «i repiquen campanes, que volen fer bell el comiat». La acción de repicar campanas, se realiza en días festivos o celebraciones dentro de la tradición cristiana en las iglesias, los lugares de culto. Esto podría simbolizar la esperanza dentro de la tragedia, aunque para la madre esto, no evita la tristeza, solo le puede consolar su hijo o hija, su *estel d'horabaixa*.

En la siguiente y última estrofa (Letra 25), define a su hijo como un sueño que se ha ido, una metáfora para indicar que su hijo tenía aspiraciones y metas en la vida, tanto en la suya propia como dentro de la vida de su madre, y que, al haberle quitado la vida, ya no los podrá cumplir. También indica que ella está aprendiendo a ver la vida con los ojos de su hijo o hija, no hay que olvidar que el contexto del cuadro es un asesinato por parte de una fuerza estatal a un joven indefenso que luchaba por lo que parecía que era justo, eso puede indicar que la madre debido a esa desgracia, a ese acto, le hace entender el porqué su hijo iba a estas manifestaciones. Esta frase también puede tener otro significado, como que la única manera de ver la vida de una manera menos dolorosa después de una tragedia como esa, es verla como la veía su hijo, con sueños, metas y alegría.

Por último, la cantautora en las siguientes frases de esta última estrofa, vuelve a realizar la misma alegoría comentada anteriormente del clavel y la vida, en este caso haciendo referencia que los recuerdos que tiene junto con su hijo o hija son vida para ella.

En cuanto a la música, Lu Rois no comentó ninguna referencia del cuadro en esta, pero como ha sucedido también en algún análisis anterior, hay elementos de la música que se han escogido inconscientemente y que son unos u otros dependiendo de la cultura nativa, en este caso la occidental. Es decir, normalmente, hay un uso de elementos expresivos en la música que están aprendidos o que se asumen a la hora de querer mostrar un sentimiento u otro, como el uso de una tonalidad u otra, o el *tempo*, pero estos no siempre son pautas dentro de todos los contextos musicales, varían dependiendo del contexto cultural y social. En este caso, la utilización de una tonalidad menor en una canción que muestre tristeza o dolor, es común dentro de la cultura occidental, ya que ayuda a evocar y fortalecer estos sentimientos que quiere exponer la autora en la pieza. El uso del *tempo* también ayuda mucho dentro de la expresión, en este caso, que se utilice un *tempo* lento para la melodía es también común en las canciones que quieren mostrar

emociones melancólicas, o dolorosas. Además, el hecho de que aumente la velocidad en los estribillos y la figuración y ritmo en el acompañamiento, remarca aún más el sentimiento de angustia de la madre, crea en el oyente intranquilidad y tensión. La utilización de *ritardandos* al final de las secciones también puede ser un elemento expresivo, sobre todo si crea un cambio de velocidad entre una sección y otra. En definitiva, usos expresivos de la música que no se han usado con un propósito consciente y perteneciente al cuadro, sino que acompañan al texto y a su interpretación.

Por último, en cuanto a la relación de significado entre el cuadro y la canción, la cantautora quiso enfocarlo desde una visión futura a la acción del cuadro, ya que como se ha comentado antes, quiso encontrar una forma de conectar con este para poder hacer la canción, y ella lo encontró mediante la maternidad, un proceso en el cual había empezado a experimentar. Esto puede confirmar, que cuando un artista hace una obra de arte individual, muestra en ella todo lo que siente, su punto de vista y todas sus ideas, pero al ceñir a este a realizarlo bajo una simple norma que, en este caso, es basarse en un cuadro pictórico, este puede empatizar de una manera instantánea con el cuadro o no, y si no es así, el artista, buscará formas de hacerlo, ya que el arte que crea un individuo tiene que formar parte del mismo. Es por eso que hay una relación entre el contexto del cuadro y la canción, pero desde otro enfoque que sólo afirma la pluralidad en la subjetividad del arte.



## CONCLUSIONES

Para concluir, en este trabajo se ha analizado la relación entre música y pintura a partir del disco *Antoni Miró, Pintura Musicada* (2018). Este es un disco-catálogo homenajeando al artista alcoyano Antoni Miró, compuesto por nueve canciones basadas en nueve cuadros suyos. De todas ellas, se han elegido cuatro canciones del mismo y se ha estudiado la analogía entre las canciones y los cuadros referentes, todo esto bajo un análisis músico-pictórico para poder observar el grado de cercanía entre ambos, además de mencionar algunas cuestiones estéticas.

En el primer capítulo, se ha analizado la canción *Costa Blanca 1993*, compuesta por el grupo El Diluvi, y basada en el cuadro *Costa Blanca* (1993) del artista Antoni Miró. Después del análisis realizado para comparar esta relación, se ha observado una gran proximidad de la canción al cuadro, ya no solo en la letra, sino también en la música, como el uso de materiales y herramientas como elementos percusivos. Además de incluir algunas referencias musicales externas al cuadro pero relacionadas con la temática, como el solo de violín inspirado en la famosa aria *Summertime* de George Gershwin.

En el segundo capítulo, se ha estudiado la relación entre la canción *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*, del cantautor Feliu Ventura y el cuadro *Esquerra* (2010). En este, el tema de la canción no es tan literal en cuanto a la exposición de la idea del cuadro. El cantautor le ha dado importancia a exponer una interpretación personal del artista, debido a su amistad con este. Asimismo, no se encuentran referencias musicales en torno al tema, tan solo esta acompaña a la letra fomentando así la expresión de la misma.

En el tercer análisis, se ha estudiado el grado de vinculación entre la canción *Vencerem* compuesta por Pau Alabajos, basada en el cuadro *Vencerem* (1972). Entre los dos objetos de estudio se encuentra una principal diferencia, la exposición de la literalidad de la obra, ya que el compositor muestra los valores de la misma, pero en otro contexto histórico ajeno al cuadro, más cercano a él, creando así en una adaptación propia de la obra. Por otro lado, tampoco utiliza referencias del cuadro en la música, utilizando una vez más esta con fines expresivos producidos de manera inconsciente.

En el último capítulo, se ha analizado la relación entre la canción *Estel d'horabaixa*, de la cantante y pianista Lu Rois, junto con el cuadro referente titulado *La Poli a Rio Janeiro* (2010). En este análisis también se ha observado la elección de la

temática de la canción lejana a la acción del cuadro, ya que la cantautora no representa la idea concreta de este: el abuso de poder, sino que narra la perspectiva de la madre del personaje desarmado al haber fallecido por el tiro plasmado en la obra. Esto demuestra una vez más la importancia del grado de afinidad entre el compositor y el cuadro representado, ya que de esta dependerá el asunto principal de la canción. Además, una vez más, no se observa en la música referencias en la parte musical, sino características expresivas inconscientes como la elección del *tempo* o la tonalidad.

En cuanto a las conclusiones relacionadas con las hipótesis, se puede confirmar que los compositores se centran más en la interpretación e idea del cuadro antes que en los elementos técnicos del mismo a la hora de plasmar referencias de este en la música, esto se observa en la mayoría de las canciones, ya que, debido al alto grado de iconicidad en los cuadros, el compositor dirige la mirada al mensaje, y este decide transmitirlo de una manera similar.

Además, todas las canciones tienen una idea o referencia al cuadro asignado, pero con diferentes adaptaciones hacia el mismo, esto también confirma otra de las hipótesis planteadas, que la asignación del cuadro elegida por Feliu Ventura a los diferentes compositores condiciona el grado de cercanía entre ambos, permitiendo así una facilidad para componer la canción referente, ya que el sentimiento de identificación influye a la hora de componer. Un ejemplo de ello es la canción *Vencerem* de Pau Alabajos, el cual sentía que el contexto histórico del cuadro era lejano a él, es por eso que intentó encontrar una situación que le generara el mismo sentimiento e idea del cuadro. También sucede de la misma manera con la canción *Estel d'horabaixa* de Lu Rois, la cual estuvo investigando el contexto político del cuadro y pudo enfocarlo de una manera más cercana a ella, en este caso relacionado con la maternidad, una situación que experimentaba en ese momento por primera vez. Estos ejemplos también confirman otra de las hipótesis planteadas, la búsqueda de información y antecedentes del cuadro asignado por parte de los compositores, en este caso de contextos históricos y políticos, no es una hipótesis general, pero sí común.

Otra de las hipótesis planteadas era la presencia de referencias externas al cuadro, las cuales se han encontrado, pero siempre con un alto grado de cercanía a la idea de la



obra o al artista. Esto se observa en la canción *Costa Blanca 1993* en aspectos musicales, como la alusión a la música de Jacques Brel, referente de Ovidi Montllor, amigo del artista; o la melodía del solo de violín inspirado en la famosa aria *Summertime* de George Gershwin para la ópera *Porgy and Bess*, la cual la incluyeron de una manera irónica, en forma de crítica, vinculada a la idea del cuadro. Otro ejemplo de esto es algunas similitudes que contiene la letra de la canción *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall* con el poema *Món d'Antoni Miró*, de Salvador Espriu, poema de temática centrada en la figura del artista, además de ser escrito por un amigo del mismo.

Se puede confirmar también que el grado de relación que tienen el artista y el compositor influye en la composición de la canción, ya que la mayoría de las canciones compuestas por cantautores que lo conocían de una manera personal, mostraban referencias al artista. Esto se observa en las características mencionadas anteriormente sobre las referencias externas de la canción *Costa Blanca 1993*, pero sobre todo en la canción *Memòria d'una fibra sota acrílic i metal* de Feliu Ventura, ya que el tema principal de la canción se basa en torno a la figura artística de Antoni Miró, debido a que poseen una fuerte amistad. En cuanto a Pau Alabajos, a pesar de que conocía al artista, no ha mostrado referencias tan explícitas de este en la canción, aunque teniendo en cuenta que confirmó la visualización de otros cuadros políticos del pintor antes de la composición de la pieza, la elección de la situación política en Cataluña como una de las cuestiones principales de la canción concuerda con la temática principal de muchos de los cuadros del artista. En cambio, la cantautora Lu Rois ha sido la única que no estaba familiarizada ni con la obra del pintor ni con este a un nivel personal, y no ha mostrado ninguna referencia a este, además de ser la compositora más alejada en torno a la acción expuesta en el cuadro.

La única hipótesis que no se ha confirmado de manera general ha sido la aparición de elementos musicales referentes a la idea del cuadro. Esto es debido a que, al tener dos tipos de lenguaje en las canciones, en este caso la música y la letra, la primera al ser abstracta, los compositores prefieren centrar el mensaje en la letra, y utilizar la parte musical como un elemento de acompañamiento a esta, para aumentar su expresión. La única canción que posee elementos musicales relacionados con la idea del cuadro la del grupo El Diluvi, *Costa Blanca 1993*, utilizando escalas, melodías y tonalidad en relación con la obra y el artista.

En lo que respecta al objetivo principal de conocer la relación entre pintura y música entre las canciones del disco *Antoni Miró, Pintura musicada* y los cuadros del artista, se ha cumplido debido al análisis realizado en torno a los dos objetos de estudio, tanto las canciones como las obras artísticas. Realizando la descripción e interpretación previa del cuadro, y el análisis auditivo e interpretativo de las canciones junto con la percepción del compositor y creador, se ha podido realizar una asociación mutua para observar el grado de proximidad entre ellos. Una relación que puede ir más alejada o más cercana a la idea y conceptos del cuadro, dependiendo del compositor y el nivel de identificación y sensibilidad que tienen con la obra de arte.

La relación más cercana de todas las canciones al cuadro asignado ha sido la de *Costa Blanca 1993*, ya que no solo se encuentran similitudes de la idea del cuadro en la letra, sino también en aspectos musicales referentes a la obra y al pintor. La segunda canción, *Memòria d'una fibra sota acrílic i metall*, debido a la amistad que poseen el pintor y el cantautor, no se centra tanto en la interpretación ideológica del cuadro, sino en el pintor, es una oda a su amigo y todo lo que conforma a la figura del artista, formando así una vinculación entre su trabajo y su persona. En la tercera canción, titulada *Vencerem*, plasma el tema general que rodea el cuadro, que es la utilización de la violencia por parte del estado hacia la población manifestada por exigir un derecho. Pero este, no describe la situación histórica y política del cuadro, ya que era lejano a él, sino que encontró un tema que le resultara semejante para poder realizar la canción desde una visión más subjetiva y cercana a la actualidad, pero sin perder las ideas del cuadro y del pintor. En la última canción, la de *Estel d'horabaixa* de Lu Rois, se encuentra algo parecido a la anterior, ella enfocó la canción desde una experiencia propia actual, cercana al cuadro, pero desde una situación posterior a la acción del mismo. Con esto, la compositora no altera tanto el grado de cercanía con la obra, pero tampoco obvia su percepción ante la situación plasmada.

En lo que respecta a los objetivos secundarios, el siguiente nombrado es el de situar en un contexto sociocultural la situación musical-pictórica. Como ya se ha comentado anteriormente, hay aspectos socioculturales que influyen de manera indirecta en la música. Muchas veces, se utilizan elementos expresivos musicales que se asumen a la hora de querer plasmar un sentimiento u otro. Estos elementos varían dependiendo del contexto cultural y social en el que se encuentre el compositor, no son pautas mundialmente generales, sino culturalmente usuales. Normalmente el tipo de aspectos musicales no

intencionados que han variado dependiendo de la emoción que quiera plasmar el compositor en la pieza son: la tonalidad, el *tempo*, o el ritmo. Esto confirma algo que ya había expuesto Estrella Romero en su trabajo de fin de master, que todavía en la actualidad se continúa con la asociación de ciertas tonalidades con estados de ánimos concretos.

El siguiente objetivo propuesto es la vinculación del estilo del pintor con el estilo musical del disco. Teniendo en cuenta que cada canción del disco está formada por diferentes grupos y compositores, es complicado crear una relación entre ambos, ya que la parte musical al no realizarlo una sola persona, crea una combinación de géneros e interpretaciones. Esto posiblemente sea una de las razones por las que el disco-catálogo se haya formado así, para que cada individuo tuviera percepciones diferentes ante una obra de un mismo artista.

Otro de los objetivos propuestos era el de conocer el proceso compositivo de cada uno de los compositores en relación con las pinturas, propuesta cumplida gracias a las entrevistas realizadas a cada uno de los cantautores, que pudieron explicar cómo realizaron todas estas relaciones. Este proceso comienza con un grado de proximidad, ya que ha habido obras en las que a los autores les ha costado más tiempo descubrir cómo iban a centrar la canción que a otros. Cuando el compositor ya ha empatizado y visualizado la perspectiva que quiere mostrar del cuadro asignado, comienza a realizar el desarrollo de la canción. Este desarrollo, la mayoría de cantautores exponía la automatización que tenían para ligar la letra y la música en el momento de su composición, y que no buscaban exponer en la música algo específico del cuadro. Esto muestra una de las teorías mencionadas anteriormente, la idea de que usualmente la música forma la parte expresiva, y que en la letra se encuentra el mensaje.

En cuanto al último objetivo propuesto, el encontrar un lenguaje músico-pictórico, en concreto los que han utilizado los diferentes compositores del disco, se ha cumplido debido a que se ha expuesto sobre todo en el apartado del análisis semántico-emocional. Tal y como se comentaba anteriormente, este lenguaje se ha centrado en mostrar la intención de la obra a través de la letra antes que en la música, aunque ha habido una canción que sí que ha mostrado ideas del cuadro en la parte musical. Esto confirma que el lenguaje musico-pictórico es subjetivo y puede variar dependiendo de cada compositor.

Acerca de los futuros desarrollos, siguiendo esta línea de trabajo, se podría continuar realizando el análisis músico-pictórico de las canciones restantes del disco-catálogo, así se tendría una visión más completa y sólida del estudio. Además, de incluir la interpretación externa de otras figuras entorno a las canciones, como la del artista, o la de los demás cantautores y grupos partícipes, observando así las diferentes interpretaciones que poseen cada individuo para su posterior comparación.

## BIBLIOGRAFÍA

ALEMANY, Joan Gómez. Interacciones entre música-pintura y su relación con los artistas Vicente Gómez García y Joaquín Michavila. Sul Ponticello [en línea]. 2022. [Consulta: 2 enero 2024]. Disponible en: <https://sulponticello.com/iii-epoca/interacciones-entre-musica-pintura-y-su-relacion-con-los-artistas-vicente-gomez-garcia-y-joaquin-michavila/>

ANDRÉS DURÁ, Raquel. El grupo de música valenciano El Diluvi publica «Alegria». La Vanguardia [en línea]. 5 junio 2015. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20150606/54432023701/el-diluvi-disco-alegria.html>. Section: Comunidad Valenciana

Antoni Miró: antològica : IVAM CADA ALCOI. Alcoi: Ajuntament d'Alcoi, 2021. ISBN 978-84-16186-35-8

CASES DE LA MÚSICA. Lu Rois Biografía. En: Cases de la música [en línea]. 2021. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://casadelamusica.cat/index.php/fitxes-artistes/780-lu-rois>

CERVANTES, Xavier. Lu Rois, la música d'una dona tres voltes rebel. En: Ara.cat [en línea]. 2017. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: [https://www.ara.cat/cultura/lu-rois-musica-voltes-rebel\\_1\\_1276780.html](https://www.ara.cat/cultura/lu-rois-musica-voltes-rebel_1_1276780.html)

CONFIDENCIAL, El. Miles de personas marchan contra el Mundial de Fútbol en Río de Janeiro. En: elconfidencial.com [en línea]. 12 junio 2014. [Consulta: 13 diciembre 2023]. Disponible en: [https://www.elconfidencial.com/mundo/2014-06-12/miles-de-personas-marchan-contra-el-mundial-de-futbol-en-rio-de-janeiro\\_145709/](https://www.elconfidencial.com/mundo/2014-06-12/miles-de-personas-marchan-contra-el-mundial-de-futbol-en-rio-de-janeiro_145709/)

CANCIONEROS.COM. Nueve cantautores «musicalizan» las pinturas de Antoni Miró. En: CANCIONEROS.COM [en línea]. 2018. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://www.cancioneros.com/co/9819/2/nueve-cantautores-musicalizan-las-pinturas-de-antoni-miro>

COL·LECTIU OVIDI MONTLLOR DE MÚSICA EN VALENCIÀ. Pau Alabajos - Col·lectiu Ovidi Montllor. En: Blog [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 28 septiembre 2023]. Disponible en: <https://elcom.cat>

CORTÉS, Carles. Antoni Miró. Cátedra Antoni Miró de Arte Contemporáneo [en línea]. 2022. [Consulta: 19 noviembre 2022]. Disponible en: <https://web.ua.es/es/catedramiro/catedra-antoni-miro/antoni-miro.html>

CORTÉS, Carles. Vull ser pintor ... Antoni Miró. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005. ISBN 978-84-7502-740-1

CORTÉS, Carles. Vull ser pintor ... Antoni Miró. 1. ed. València: Ed. 3i4, 2005. ISBN 978-84-7502-740-1

DE JUAN AYALA, Octavio. La interrelación música pintura: un análisis comparativo actualizado de sus principales fundamentos técnicos y expresivos [en línea]. <http://purl.org/dc/dcmitype/Text>. [s. l.]: Universidad de Murcia, 2010. [Consulta: 2 enero 2024]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=93943>

DE LA CALLE, Román. Sobre las relaciones entre música y pintura. *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. Diciembre 2007, n.º 42, p. 87-97

ENDERROCK.CAT. Lu Rois - Cau de Lluna | Enderrock.cat. En: Enderrock.cat [en línea]. 2016. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://www.enderrock.cat/disc/5905/cau-lluna>

ENDERROCK. Premis Enderrock 2006 | Enderrock.cat. En: Enderrock.cat [en línea]. 2017. [Consulta: 25 septiembre 2023]. Disponible en: <https://www.enderrock.cat/noticia/16095/premis-enderrock-2006>

GENÍS VALERO, Sara y BANDERAS MARTINEZ, Nerea. Feliu Ventura - Història d'un sofà. En: Villena.so [en línea]. 2014. [Consulta: 19 septiembre 2023]. Disponible en: <http://villenaso.blogspot.com/2014/02/feliu-ventura-finalment.html>

GISBERT, Francesc. Música per un País: El Diluvi que ve. Diari La Veu [en línea]. Castellón, 30 enero 2017. Disponible en: <https://www.diarilaveu.com/apunt/27406/musica-per-un-pais-el-diluvi-que-ve-per-francesc-gisbert>

LITVAK, Lily. La pintura de la música: el nocturno en la pintura, la literatura y la música, 1870-1915. Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte. Servicio de Publicaciones = Servizo de Publicacións, 2009, n.o 8, p. 95-111

MONSERRAT, David. LU ROIS - «Microcosmos» (Bankrobber, 2020). En: Música crónica [en línea]. 2020. [Consulta: 12 diciembre 2023]. Disponible en: <https://www.musicacronica.com/2020/04/lu-rois-microcosmos-bankrobber-2020.html>

MARTÍNEZ PELÁEZ, Agustín. Interacción entre las artes: recopilación de investigaciones seleccionadas entre música y pintura en España durante el periodo 2007-2017. En: Investigar en creación e interpretación musical en España. Madrid: Dykinson : Universidad Rey Juan Carlos, 2017, p. 233-250. ISBN 978-84-9148-195-9. ML315 .M28 2017

MIRÓ, Antoni. Amèrica Negra (1972) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 21 noviembre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/serie/america-negra>

MIRÓ, Antoni. Vivace (1991-2002) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 10 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/serie/vivace>

MONDRIAN, Piet. Música y pintura. [s. l.]: Casimiro Libros, 2020. [Consulta: 9 enero 2024]. ISBN 978-84-17930-27-1. Disponible en: <http://www.elargonauta.com/libros/musica-y-pintura/978-84-17930-27-1/>

MOSTRA DE TEATRE D'ALCOI. Pau Alabajos guanya la XLV edició del Premi de Teatre Ciutat d'Alcoi |. En: Mostra de Teatre d'Alcoi [en línea]. 21 noviembre 2019. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://mostrateatre.com/pau-alabajos-guanya-la-xlv-edicio-del-premi-de-teatre-ciutat-dalcoi/>

NEU AL CARRER COOP V. Biografia Feliu Ventura. En: Feliu Ventura [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 18 septiembre 2023]. Disponible en: <http://feliuventura.cat/biografia/>

PAU ALABAJOS. Biografia Pau Alabajos. En: Pau Alabajos-Pàgina web oficial [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 26 septiembre 2023]. Disponible en: <https://pualabajos.com/bio/>

PUERTA VARÓ, Raquel. Antoni Miró, significación en la plástica contemporánea y consolidación de una autoría. Revista GAMA, Estudios Artísticos. 2021, Vol. 9, n.o 18, p.

RICO, David. Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2017. Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, 3. ISBN 978-84-16724-60-4. ND813.M4998 R53 2017

RICO, David. Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró. Sant Vicent del Raspeig: Universitat d'Alacant, 2017. Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, 3. ISBN 978-84-16724-60-4. ND813.M4998 R53 2017

ROMERO JIMÉNEZ, Estrella. «La representación musical en el arte pictórico: La transfiguración del sonido en materia visual a través de las emociones en la obra beethoveniana del pintor Andrés García Ibáñez. Análisis semiológico y aportes didáctico-musicales al Museo Ibáñez de Olula del Río (Almería). Almería: Universidad Internacional de Andalucía, 2018

ROMERO SÁNCHEZ, Concepción. La música y la pintura en el movimiento expresionista. Magister: Revista miscelánea de investigación. Servicio de Publicaciones, 1992, n.o 10, p. 261-274

SANTONJA, Jordi Tormo. Antoni Miró, la mirada rebel: Trajectòria, pensament, interaccions, pintura i poesia. Sant Vicent del Raspeig: [s. n.], 2017. ISBN 978-84-16724-63-5

Sense Títol (S/T) (2002-2012) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línia]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/serie/sense-titol>

SOU, Josep. Costa Blanca (1993) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línia]. [s. f.]. [Consulta: 10 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/costa-blanca>

SOU, Josep. Esquerra (2010) - Antoni Miró - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línia]. [s. f.]. [Consulta: 18 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/opus-magnum/esquerra>

TOMÀS, Emma. Amb el record d'Ovidi, naix la tendresa insubmisa d'El Diluvi. Revista Saó [en línia]. 19 novembre 2018. [Consulta: 27 marzo 2023]. Disponible en: <https://revistasao.cat/amb-el-record-dovid-i-naix-la-tendresa-insubmisa-del-diluvi/>



Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

VALDEBENITO, Lorena. Las relaciones entre la música y la pintura en el pensamiento de Theodor Adorno. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*. Editorial Universidad de Talca, 2011, Vol. 4, n.o 1, p. 44-57

VENTURA, Feliu. Antoni Miró, pintura musicada - Antoni Miró. En: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. 2018. [Consulta: 17 octubre 2023]. Disponible en: <https://portalart.antonimiro.com/texto/antoni-miro-pintura-musicada&lang=ca>

VILARNAU, Joaquim, GENDRAU, Lluís, ISERN, Joan Josep y NOVELL, Jordi. 13 d'agost: Avui fa anys Feliu Ventura. En: *Enderrock.cat* [en línea]. 2023. [Consulta: 25 septiembre 2023]. Disponible en: <https://www.enderrock.cat/noticia/26485/13-agost-avui-fa-anys-feliu-ventura>

¿Quién somos? En: *El Diluvi* [en línea]. 2018. [Consulta: 27 marzo 2023]. Disponible en: <https://www.eldiluvi.cat/es/quien-somos/>



## ANEXOS

### Entrevista con David Payá, grupo El Diluvi

#### 1. Definición de grupo, quién sois, qué hacéis, estilo, etc

*Somos El Diluvi, somos seis músicos actualmente, en un principio éramos siete, pero hemos ido cambiando de formación.*

*Comenzamos siendo cuatro amigos, empezamos en el Casal Tio Cuc en Alicante, pidieron a Andreu y a Miquel que era el guitarrista que había entonces, y Andreu el bajista actual, que tocaran canciones de Ovidi Montllor, y ellos como no se aclaraban mucho me pidieron ayuda a mí, ya que éramos amigos de la Universidad. Además yo sí que había estudiado en el conservatorio y cuando estuvimos los tres, David pensó que hacía falta alguien que cantara y se lo dijimos a Flora. Días antes del concierto buscamos un percusionista porque tampoco teníamos. El día del concierto tocamos cinco o siete canciones que las tuvimos que repetir porque cuando las acabamos la gente estaba expectante a que continuáramos y las tuvimos que tocar todas otra vez. A partir de ahí, en el 2011, ya se incorporó Dani en la batería, después fuimos cambiando de miembros, e incluimos un acordeón. Actualmente somos seis: Lluç al acordeón, Andreu en el bajo, Txus a la guitarra, Dani a la batería, Flora voz y bandurria y David al violín.*

*Hacemos mestizaje mediterráneo, ya que después de hacer las canciones de Ovidi, grabamos una maqueta en esas canciones y con eso pudimos abrirnos más (tirar prou). Fuimos a Cataluña, Mallorca hasta a Perpiñán, después de eso tuvimos la espinita de hacer canciones propias y ahí es cuando decidimos grabar el primer disco, contamos con la producción de David Rosell ya que había producido discos de diferentes grupos como Txarango, Catarres los cuales teníamos de referencia. Desde el 2013 que grabamos sigue siendo nuestro productor, ya lo otro es historia. Hemos empezado a hacer canciones y hemos ido creciendo hasta ahora.*

#### 2. ¿Cómo se inició el proyecto?

*Se puso en contacto con nosotros Feliu Ventura, que es cantautor y gran artista, nos comentó que se estaba haciendo un disco de homenaje a Antoni Miró, música con cuadros de él y que pensó que El Diluvi encajaría bien en este disco, entonces no pudimos elegir el*

*cuadro, hicimos el que nos dieron pero bueno nos hizo mucha ilusión y el cuadro nos gustó mucho y a partir de eso ya empezamos a investigar un poco.*

**3. ¿Os asignaron el cuadro, lo elegisteis vosotros?**

Contestada anteriormente

**4. ¿Conocíais al artista?**

*Si que lo conocíamos, porque nosotros igual que tu que estas haciendo un trabajo de investigación, antes de grabar nuestro primer disco, quisimos despedirnos un poco de este homenaje a Ovidi Montllor y estuvimos entrevistando a conocidos de él. Hicimos un espectáculo con tres representaciones en Castalla, Valencia y Manresa, en el teatro (aunque no está seguro de la última). Estuvimos entrevistando a conocidos de él y entre los conocidos estaba Miró, que han sido amigos y por eso lo conocíamos un poco personalmente. Cuando estuvimos en su casa pues claro nos enseñó muchos cuadros de él ya que pintó mucho a Ovidi en la silueta típica, que es de él. Y bueno al final si conocíamos un poco la obra pero de hecho gracias al grupo, pero antes de eso personalmente no sabía de su existencia.*

**5. ¿Cómo nació la canción, cuál ha sido el proceso compositivo a partir del cuadro?**

*Sobre todo nos fijamos en la simbología porque la imagen del cuadro es muy potente, hay solo una grúa y un bote de coca cola y se dice Costa Blanca y es como bua te peta la cabeza y eso nos dió, porque de ahí se podía sacar mucho. Entonces estuvimos buscando un poco está conexión con Ovidi Montllor como la cantaría. Al final son estas cosas que dices “de qué tiene que hablar la canción?” y piensas es que hay que hablar de que “La costa era com era i ara es pues lo que es” y claro fue como con eso resumes todo y a partir de ahí estuvimos con esa métrica buscando. Volviendo con Ovidi, él tenía una referencia muy grande que era Jacques Brel que era un cantautor francés y estuvimos escuchando, nos gustó y de hecho la escala musical principal pues fue una idea de él que nos moló mucho, y a partir del estribillo construimos todo después. Si que es verdad que nos gustó la idea de la construcción y estuvimos buscando estos sonidos, que fuimos a grabarlos a una nave industrial de aquí de Castalla, nos dejaron entrar en la nave y grabar todo lo que queríamos, fue un poco complicado porque esta tenía muchísima rever y bueno después en la mezcla va ser “bua como disimulamos esto para que esté aquí*

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada presente y no esté allá*” porque bueno fue una experiencia divertida, cogíamos un tablón de madera y lo golpeamos arrimando el micro a tope. Fue muy divertido probando materiales, al final conseguimos que estuviera presente el hierro, la roca y la arena digamos que son los tres elementos que jugaron en la construcción de las urbanizaciones y todo eso, que es lo que se han cargado

#### **6. ¿Hubo otro tipo de inspiración musical externa al cuadro?**

*Después ya cuando estábamos jugando con la canción si que por ejemplo el solo de violín es el “Summertime” literal, porque al final esta idea del sueño de verano ¿no? Bueno la costa va muy vinculada al sueño de cada uno y cada uno vive la costa de una manera diferente. Pero nos hacía mucha gracia incluir este sentido irónico de Sueño de Verano pero ahora lo que hay son chalets*

#### **7. ¿Y el pintor os indicó antecedentes de lo que era el cuadro?**

*No, una de las pautas era eso que el pintor no podía decir nada y que tenía que plasmar la visión del artista y ya está. Entonces nosotros nos quedamos con la grúa y el bote de Coca cola no quisimos ir más allá de buscar colores ni nada de eso, sino más con la sensación. Si que queríamos transmitir en la canción que dice justo lo nombra en la misma lo de “Cultura de cacics” este punto mafioso, y por eso está en tonalidad menor cerca de la música italiana, estuvimos buscando un poco eso. Pero más que transmitir visualmente lo que estamos viendo quisimos transmitir la sensación que nos daba el cuadro o la imagen que nos evocaba en la cabeza.*

### **Entrevista con Feliu Ventura**

#### **1. Definición de quién eres, qué haces, estilo, etc**

*Yo me defino como cantautor, que lo defino como el oficio de cantar las canciones que tú mismo has escrito. Pero no tiene nada que ver el oficio con el estilo, hay cantautores de muchos tipos, que trabajan electrónica, algunos más cerca del folk mediterráneo, etc. Yo sí que sé definir mi oficio, hago unas canciones que habitualmente las canto, pero concretar mi estilo es más complicado, ya que en los cantautores adaptamos los diferentes estilos al tuyo propio, por eso firmamos con nuestro nombre. Yo he tocado un poco de*

*diferentes palos, no sabría muy bien como definirme, pero alguien dijo una vez una especie de pop, rock mediterráneo.*

## **2. ¿Cómo se inició el proyecto?**

*Lo coordiné yo, lo hice con la cooperativa Neu al Carrer, que es la cooperativa donde estoy ahora trabajando de cultura y comunicación. Este proyecto, se inicia a partir de la amistad con el pintor Antoni Miró, el cual conozco desde hace mucho tiempo, sobre todo de la relación que tenía él con Ovidi Montllor ya que trabajé los homenajes al Ovidi y comencé los contactos con el pintor, que igualmente ya lo conocía porque es un artista muy importante para nosotros.*

*Fui poco a poco entrando en su taller, en su cocina y en su vida. Cuando él estaba en la Cátedra Antoni Miró de la Universidad, decidimos hacer un proyecto que relacionara la música con la pintura, porque nosotros en las conversaciones que teníamos (él siempre de pintura y yo siempre de música), muchas veces nos daba la impresión de que estábamos hablando de lo mismo, una manera de interpretar el mundo que los dos lo entendíamos de una manera muy similar.*

*Entonces, decidimos hacer una antología del Antoni Miró de todas sus épocas y también buscar personas que musicalmente pudieran ilustrar eso. Entonces, de repente nos encontramos con que los músicos estamos acostumbrados normalmente a musicar poemas, ya que es muy fácil porque hay texto, pero ahora teníamos que musicar pintura, y eso es un reto que a muchos músicos les hizo ilusión. Así se creo el disco Pintura Musicada, que el disco es solo un catálogo como el de las exposiciones, ¿es un disco?, ¿es un catálogo?, pues son las dos cosas, y así comenzamos a trabajar.*

## **3. ¿Os asignaron el cuadro, lo elegisteis vosotros?**

*Yo elegí el de la mayoría, algunos sí que los tenía claros, como el de El Diluvi, sabía que ese por la temática, ya que ellos han hablado antes de temas similares. Pero a otros si que los hice elegir. Al final, el cuadro que sobró fue el que musicué yo.*

**4. ¿Conocías al artista?**

Contestada anteriormente

**5. ¿Cómo nació la canción, cuál ha sido el proceso compositivo a partir del cuadro?**

*Era un cuadro que lo había visto mucho porque es muy grande, y porque está dentro de la zona de exposición que tiene en la masía. Siempre que voy, que son muchas veces, damos una vuelta porque él siempre va cambiando los cuadros de sitio, es como un centro expositivo vivo, y va modificándose dependiendo de lo que siente, pero no me había fijado en el nombre de la pintura. Cuando me fijé que ponía Esquerra, y por el poema de Salvador Espriu que dice que Toni es como una luz que ilumina todo, me dí cuenta de que eso era lo que quería explicar, que tenemos un país que en el lugar más pequeño del mundo, en la sierra más escondida, hay una persona pintando de noche que ilumina todo con el arte, eso por una parte.*

*Por la otra, siempre hablaba con Antoni Miró de que la pintura es un trabajo como cualquier otro, y que ellos no son artistas, son trabajadores del arte. Esta es una frase que siempre se me ha quedado en la cabeza “no somos artistas”, que es una definición a mi parecer elitista, ya que parece que el artista esté por encima de la gente. Entonces lo definimos como que somos trabajadores del arte, estamos trabajando aquí por el arte. Además, él es muy metódico desde que era pequeño, y produce mucha obra. A mi me gustaba imaginarme su taller como una extensión de uno de esos talleres de fábricas de Alcoy de la revolución industrial, porque comienzas a trabajar de noche hasta las 8 de la mañana, y hay una luz encendida, mientras los demás durmiendo, ese pensamiento de que alguien mantiene nuestra cultura en marcha. Por eso, quería que con todas esas piezas, hacer la canción también con temas como el amor, el sexo y la obra de arte, un ejemplo de ello es la antología en la frase de “llençol i del llenç”, que es la misma palabra, porque en su vida también está presente otras cuestiones como el trabajo, el arte, la contemplación de la belleza del sexo y el compromiso al mismo tiempo con el trabajo. La canción salió fácilmente, suele pasar de que cuando te documentas para hacer un trabajo, vas escribiendo muy fácil y eso me pasaba, escribí la canción sobre Toni, todos los afectos ya estaban contruidos, todo el conocimiento de la obra y en mi caso, salió muy rápido.*

**6. ¿Hay algo respecto a la música que puedas comentar?**

*La música es como una cadencia, una bajada hacia Antoni Miró. La escala armónica y la melodía va bajando hasta las profundidades, va caminando hacia lo más íntimo, ya que es una canción muy íntima. Esta está intentando llegar dentro de Antoni Miró, quiero mostrar con la música y con la letra que la vida es como un cuadro de Antoni Miró. Lo hice de una manera muy intuitiva, si que han habido otras canciones que las he trabajado muy previamente con papeles. Además, la hice en su casa, y a mi como cantautor los dos elementos de la canción, que es la palabra cantada, la mayoría de veces nacen juntas, no puedo separar la música de la letra, ya que va partiendo de una frase de texto que ya tiene una melodía pegada y a partir de ahí va naciendo la canción. Me es difícil en mi caso seccionar las cosas e intentar analizar las cosas por separado.*

**7. ¿Hubo otro tipo de inspiración musical externa al cuadro?**

*No encuentro ninguna referencia buscada a propósito, pero la frase “salpebra la muntanya per a un mos a l’infinit” estoy hablando del Barranc del Cint de Alcoy pero claro, muy metafórico. Esta es una referencia a una cosa que no está en el cuadro, que es Alcoy que también es Toni Miró, y que no se puede separar las dos cosas. Como también la frase “la rabia pulcra del pintor”, esta habla del taller de Toni, el cual tiene moqueta yo no he visto nunca un taller del pintor que tenga moqueta porque se ensucia. Toni no ensucia nada, es muy pulcro, está pintando y no hay gota en tierra, tiene un control de la respiración que eso le permite hacer el trazo que hace, por muy enfadado que esté por las cosas que pasan en el mundo, no deja una mancha. Mi inspiración es haber estado allí con él, el libro que hice, y por el trabajo que hice del Ovidi, fui muchas veces. Ya no solo es la inspiración de la obra sino por la persona, la inspiración es él, su masía, su compañera Sofía, su hijo Ausiás, los perros, todo.*

**8. ¿Y el pintor os indicó antecedentes de lo que era el cuadro?**

*No le dejé que influyera en eso, y yo tampoco les dije ninguna indicación a los otros músicos, les dí la obra y ya está.*



## **9. Si tienes alguna aportación que veas importante y no haya comentado**

*Yo comenté que si en algún momento del proyecto en algún lugar expositivo, se podría mirar la obra y escuchar la música. Yo eso lo había visto en Chile en una exposición de Violeta Parra, está también teje tapices y en su exposición, cuando tú te ponías enfrente de la obra, sonaba la música que hacía referencia a ese tapiz. Son muchas cosas las que iba recogiendo en mi cabeza hasta que decidimos hacer este proyecto. No es la primera vez que alguien se ha inspirado en un cuadro, y creo que lo digo en el texto que escribí en el disco, en este hablo de Silvia Rodríguez, y después de otras obras concretas de la historia, pero creo que nadie ha hecho una obra de un autor con tantas musicaciones al mismo tiempo, y de autores tan diferentes en la música. Teníamos dos intenciones, que se entendieran estilísticamente, y que fueran cantantes jóvenes, así se difundió la obra de Toni con voces que pudieran actualizar esas impresiones.*

*Sobre la misma canción, a mi me ayudó a crear un espacio íntimo con él, creo que cada vez que la canto es un traslado a ese momento, y para mi es una de las canciones importantes dentro de las demás canciones. No es solo un homenaje a un amigo, es importante porque yo me siento identificado con su concepto de la cultura y del compromiso. Además, creo que también hablo de mi cuando hablo de él, y pienso que ese es el aprendizaje que he encontrado yo al encontrarme con él. Que es un artista de una generación completamente distinta, pero que entendemos el arte de una manera paralela.*

## **Entrevista con Pau Alabajos**

### **1. Definición de quién eres, qué haces, estilo, etc**

*Soy Pau Alabajos, desde el año 2002 que comencé a actuar por las calles de Valencia, empecé a hacer mis primeras canciones las cuales están enmarcadas desde la canción de autor. Muchas de ellas están escritas por mí, y otras son musicaciones de poetas del siglo XX.*

### **2. ¿Cómo se inició el proyecto?**

*Feliu es el alma mater de este proyecto, se hizo cargo de la producción, coordinación, de toda iniciativa y me propuso hacer una canción inspirada en un cuadro de Antoni Miró, el cual yo admiro muchísimo, para mí fue como un regalo esta propuesta. Me tocó un cuadro*

*que se titulaba “Vencerem”, el lienzo representa una persona afroamericana con el puño en alto y forma parte de una serie llamada América Negra del año 72, entonces era fácil entender que esa serie era de denuncia, de las represiones que habían sufrido las personas afroamericanas en los años 60 y 70 mientras luchaban por sus derechos democráticos y por sus libertades civiles. Es un tema que me tocaba muy lejos, yo ni tan siquiera había nacido, por tanto todo lo que sabía de esa época lo he vivido o lo he conocido a través de películas, documentales, libros, etc.*

### **3. ¿Os asignaron el cuadro, lo elegisteis vosotros?**

*Creo que el juego era que te asignaban un cuadro y tú tenías que inspirarte en lo que te dijera, es posible que me hubieran dado un cuadro que no me dijera nada, pero yo creo que Feliu ya eligió los cuadros pensando en qué tipo de autor se los daba, porque sabía que yo suelo hacer canciones que tienen un componente político muy importante, entonces me asignó un cuadro que daba mucho juego en ese sentido. Como te digo no lo había vivido en primera persona, pero podía llevarlo a la proximidad, al kilómetro cero, haciendo analogía a otras situaciones de represión que se habían vivido no solo al País Valencià sino a Cataluña, por ejemplo, el 1 de octubre o en otros conceptos políticos. Supongo que también, Feliu tenía muy claro algunos cuadros que eran fáciles, además para que hubiera también una complementariedad, él no quería reducir a Antoni Miró solo a su componente político, porque no solo tenía cuadros y esculturas de denuncia, también hizo cosas muy interesantes, y hay otros que lo han hecho que le han dado ese punto y eso siempre es diverso, que ese relato no vaya unido de la lucha y del alegado anti represivo, sino que haya también otros relatos que hiciera Antoni que son necesarios y bonitos.*

### **4. ¿Conocías al artista?**

*Sí, lo conocía de antes porque ha hecho mucho trabajo sobre Ovidi Montllor y soy un admirador de este. También conocía algunos cuadros y esculturas de denuncia que siempre me habían llamado la atención, creo que fue a través de este proyecto que lo pude conocer en persona, además, cenamos un día unos cuantos de este proyecto en el Mas después de realizarlo y fue allí cuando lo pude conocer más profundamente.*

**5. ¿Cómo nació la canción, cuál ha sido el proceso compositivo a partir del cuadro?**

*La cuestión es que del proyecto habíamos hablado previamente mucho del tema, nos habíamos enviado emails, unas llamadas, y creo que hasta una reunión. En el momento que ya se nos asigna el cuadro es en el mes de septiembre de 2017, y entonces me encuentro con un cuadro que es muy lejano, porque para mí el proceso creativo tiene que tener un punto de honestidad muy grande, de cosas que hayas vivido o que puedas empatizar fácilmente, porque si no acaba siendo un discurso muy artificial y para que realmente una obra de arte, una canción, te llegue tiene que tener un punto de sinceridad y honestidad. Entonces estaba claro que tenía que llevar eso a mi terreno y no sabía como, pero justo se produjo el 20 de septiembre toda la movilización social que se hizo en Cataluña, cuando la policía española se apoderó de la Conselleria de Economía. Fui a cantar una canción allí, fue una sensación muy fuerte, porque había mucha gente por las calles, había muchas ganas de cambiar las cosas, una ilusión de iniciativa muy grande. Pero el 1 de octubre, hubo una represión brutal a unas personas que simplemente habían salido con las manos en alto, pacíficamente con una urna y una papeleta, además los videos que te llegaban directamente eran escalofriantes a veces, este día fue exactamente lo que denuncia el cuadro. Entonces, de alguna forma el discurso o el punto de partida de la canción es que la violencia de estado se utiliza siempre para tapar las bocas y obstaculizar los anhelos de libertad de muchísima gente, desde ese punto de vista podríamos hablar de una cosa que estaba viviendo en ese momento y que era compartido con los Estados Unidos en el año 78.*

*Es difícil ya que en multidisciplinariedad del proyecto está la parte simbólica y la parte discursiva que es más fácil de adaptar con palabras, los colores en este caso son difíciles de transmitir a través de las palabras, y si acaso lo que hemos hecho al final después de ese proyecto es que la canción la recuperé para un disco mío "Les hores mortes", y ahí sí que hicimos un videoclip. En este sí que intentamos que esos colores que eran rojos, como una tonalidad muy fuerte que contrastaba en el blanco del lienzo, estuvieran también de alguna forma en el videoclip, no es muy evidente y es difícil de hacer una analogía, porque muchas veces la gente ya escucha la canción como un objeto o un artefacto válido por sí mismo.*

**6. ¿Hubo otro tipo de inspiración musical externa al cuadro?**

*No, yo normalmente lo que hago es ponerme con la guitarra y un papel en blanco, o sea conscientemente no, no sé si ahí hay alguna influencia sobre esa melodía, pero lo que hago es ponerme delante del papel en blanco con la guitarra y el cuadro, y de alguna forma esos primeros versos salen a partir de este. Todo eso te marca de alguna forma la estructura de la canción y la métrica, y ya es buscar una melodía con sus secciones. A partir de ahí vas formando la canción y después la producción artística, pero todo parte del cuadro y del papel en blanco.*

**7. Si tienes alguna aportación que veas importante y no haya comentado**

*La verdad que sí me había influido otras cuestiones, el que sí que hice fue ver muchos cuadros de Antoni Miró, ya no solo el que me tocó sino también para entender de alguna forma la serie del cuadro que formaba parte, porque un cuadro solo, a veces no dice tanto como su contexto. Después también ví otros cuadros políticos de Antoni Miró para ser fiel y leal a lo que es su discurso, evidentemente tuve toda la libertad y así me lo dijo Feliu para hacer una cosa completamente diferente, muchos de ellos (los otros compositores) han hecho cosas diferentes a lo que fue el discurso de Antoni, pero teniendo en cuenta que era una cuestión muy política no quería transgredir la denuncia que quería hacer, estar dentro de un marco creo que forma que mientras estas escuchando la canción pueda la gente sentirse identificado tal y como yo me siento identificado con sus cuadros.*

**Entrevista con Lu Rois**

**1. Definición de quién eres, qué haces, estilo, etc**

*Siempre suena simple pero no lo es nada. Supongo que entro en el género de la canción de autor en el sentido de que soy la autora de mis canciones y que hago la composición y la interpretación con un instrumento acústico, como es el piano y además mi voz. Pero no dejan de ser canciones con una estructura sencilla de canción.*

**2. ¿Cómo se inició el proyecto?**

Estudio de la relación entre música y pintura a través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

*En aquel momento, con Feliu, había ido a tocar a Castellón en el Música i lletra, y comenzamos a tener relación. Después, con el proyecto que tenían de Neu al Carrer, me propusieron también hacerme un poco de booking y eso. Yo en aquel momento estaba un poco parada porque había estado mala primavenca, estuvo guay porque es un momento en que sientes que nadie te llama y entonces Feliu contó conmigo.*

**3. ¿Os asignaron el cuadro, lo elegisteis vosotros?**

*Me lo asignaron*

**4. ¿Conocías al artista?**

*No, ni en persona ni sus obras.*

**5. ¿Cómo nació la canción, cuál ha sido el proceso compositivo a partir del cuadro?**

*Yo estaba inmersa en este mundo de la maternidad primeriza y cuando me dieron el cuadro de *La poli a Rio*, siempre que compongo necesito conectar con mi realidad para que pueda salir algo que vibre. Entonces la realidad era que yo era madre primeriza cerrada en mi cueva de la maternidad, comencé a buscar información de lo que pasaba con la poli y todo eso. Leí la historia de un chaval el cual mataron delante de su madre, y me puse en este papel de madre que pierde un hijo y a partir de aquí pude conectar con esa emoción y fue cuando pude comenzar la canción.*

**6. ¿De qué forma os inspiraba?; en el color, la simbología, las formas, etc.**

*Me acuerdo que quise hacer como la simbología del clavel como el color de los derechos, en la letra quise jugar con la palabra clavel con el simbolismo que tiene este con las pistolas. Cada recuerdo dará la vida un nuevo clavel. Entonces por tantas muertes, tantas flores morirían, es como este simbolismo con el tema de combatir las pistolas con flores. Pero no jugué con símbolos dentro del cuadro, sino más como pensando en él después de este, en el que supone un hecho como este.*

**7. ¿Hubo otro tipo de inspiración musical externa al cuadro?**

*La inspiración fue la maternidad y el hecho de conocer personas que habían vivido el duelo de perder a un hijo y conectar con ese dolor, un dolor que no se puede borrar nunca, monstruoso y que te persigue toda la vida.*

**8. Si tienes alguna aportación que veas importante y no haya comentado**

*Así como lo importante de la canción yo pondría el hecho de que, a veces a final de semana tienes una sensación de que has creado algo tan grande que sientes que no volverás a crear. Entonces para mí fue como una reconciliación con el hecho de ver que todo se reconecta, y que puede que en ese momento conectes con unas emociones que puede ser que no te habías planteado. Es muy enriquecedor el hecho de ponerte delante de un cuadro e intentar poner música porque siempre es como que el proceso siempre es de otro punto, y desde un punto que no habías experimentado tan bien y ha salido algo así. Bueno, el hecho primero de sentir que puedes seguir creando, reconectando con tu mundo creativo, y después con ese enlace de lenguajes también es enriquecedor. Porque yo aparte de músico ya había estudiado historia del arte y fue muy guay hacer algo a partir de una obra plástica. Como los sentidos pueden funcionar bien y pueden enriquecerse mutuamente.*

## ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

|  |    |
|--|----|
| Ilustración 1. Cuadro Costa Blanca (1993) .....  | 19 |
| Ilustración 2. Cuadro Esquerra (2010) .....  | 36 |
| Ilustración 3. Cuadro Vencerem (1972) .....  | 55 |
| Ilustración 4. Cuadro La Poli a Rio Janeiro (2014).....  | 76 |
| Ilustración 5. Cuadro Los fusilamientos del 3 de mayo (1814), de Francisco de Goya.....                          | 78 |
| <br>   |    |
| Tabla 1. Letra de Costa Blanca junto con sus acordes .....   | 26 |
| Tabla 2. Estructura musical de Costa Blanca .....  | 29 |
| Tabla 3. Estructura musical de Memòria d'un fibra sota acrílic i metall con la letra y sus<br>acordes.....       | 44 |
| Tabla 4. Estructura musical de Memòria d'una fibra sota acrílic i metall.....                                    | 45 |
| Tabla 5. Letra de Vencerem junto con sus acordes .....   | 66 |
| Tabla 6. Estructura musical de Vencerem.....   | 69 |
| Tabla 7. Letra de Estel d'Horabaixa junto con sus acordes.....   | 83 |
| Tabla 8. Estructura musical de Estel d'Horabaixa .....   | 86 |
| <br>   |    |
| Letra 1. Primera estrofa de Costa Blanca   | 22 |
| Letra 2. Segunda parte de la estrofa Costa Blanca  | 22 |
| Letra 3. Puente entre estrofa y estribillo de Costa Blanca   | 22 |
| Letra 4. Estribillo de la canción Costa Blanca   | 23 |
| Letra 5. Tercera estrofa de la canción Costa Blanca  | 23 |
| Letra 6. Cuarta estrofa de la canción Costa Blanca   | 24 |
| Letra 7. Ejemplo de rima asonante y consonante en Costa Blanca   | 29 |
| Letra 8. Primera estrofa de la canción Memòria d'una fibra sota acrílic i metall                                 | 39 |
| Letra 9. Segunda estrofa de la canción Memòria d'una fibra sota acrílic i metall                                 | 40 |
| Letra 10. Tercera estrofa de la canción Memòria d'una fibra sota acrílic i metall                                | 41 |
| Letra 11. Última estrofa de la canción Memòria d'una fibra sota acrílic i metall                                 | 42 |
| Letra 12. Ejemplo de rimas entre estrofas de Memòria d'una fibra sota acrílic i metall                           | 45 |
| Letra 13. Comparación entre a canción Memòria d'una fibra sota acrílic i metall y el<br>poema de Salvador Espriu | 47 |
| Letra 14. Primera estrofa de la canción Vencerem   | 58 |
| Letra 15. Segunda estrofa de la canción Vencerem   | 58 |

|  |    |
|--|----|
| Letra 16. Letra del puente de Vencerem   | 60 |
| Letra 17. Letra del estribillo de Vencerem   | 61 |
| Letra 18. Primera estrofa de la segunda sección de Vencerem  | 61 |
| Letra 19. Segunda estrofa de la segunda sección en Vencerem  | 62 |
| Letra 20. Segundo puente de la canción Vencerem  | 63 |
| Letra 21. Segundo estribillo de la canción Vencerem  | 63 |
| Letra 22. Repetición del primer verso del estribillo de la canción Vencerem                                    | 64 |
| Letra 23. Letra de la primera estrofa de Estel d'horabaixa   | 80 |
| Letra 24. Estribillo de la canción Estel d'horabaixa   | 81 |
| Letra 25. Letra de la segunda estrofa de Estel d'horabaixa   | 81 |
| Letra 26. Letra del siguiente estribillo de Estel d'horabaixa  | 82 |
|  |    |
| Figura 1. Estructura de la canción Costa Blanca  | 21 |
| Figura 2. Melodía del solo del violín y bandurria de la canción Costa Blanca                                   | 24 |
| Figura 3. Melodía introductoria del segundo estribillo de la canción Costa Blanca                              | 25 |
| Figura 4. Rueda de acordes que suelen aparecer en la canción Costa Blanca                                      | 26 |
| Figura 5. Estructura de Memòria d'una fibra sota acrílic i metall  | 38 |
| Figura 6. Cadencia perfecta en mi bemol mayor Memòria d'una fibra sota acrílic i metall                        | 39 |
| Figura 7. Melodía introductoria ejecutada por el acordeón en Memòria d'una fibra sota acrílic i metall         | 40 |
| Figura 8. Cadencia auténtica en do menor en Memòria d'una fibra sota acrílic i metall                          | 40 |
| Figura 9. Parte de la escala interpretada por el acordeón en Memòria d'una fibra sota acrílic i metall         | 41 |
| Figura 10. Melodía realizada por el cantante en las cadencias en Memòria d'una fibra sota acrílic i metall     | 43 |
| Figura 11. Melodía realizada por el cantante en la cadencia final en Memòria d'una fibra sota acrílic i metall | 43 |
| Figura 12. Acordes principales de las estrofas de la canción Memòria d'una fibra sota acrílic i metall         | 43 |
| Figura 13. Musicograma para la mejor comprensión de la estructura de Vencerem                                  | 56 |
| Figura 14. Melodía realizada por el piano en la canción Vencerem   | 57 |
| Figura 15. Ritmo realizado por la batería en Vencerem  | 57 |
| Figura 16. Acompañamiento del piano a la primera estrofa de Vencerem   | 57 |



Estudio de la relación entre música y pintura a  
través de un análisis gráfico-musical del disco *Antoni Miró, pintura musicada*

|   |    |
|---|----|
| Figura 17. Melodía introductoria al puente en Vencerem .....                          | 59 |
| Figura 18. Acompañamiento y melodía del puente en Vencerem.....                       | 59 |
| Figura 19. Melodía de los violines realizada con un sintetizador en Vencerem .....    | 62 |
| Figura 20. Primera sucesión de acordes en la segunda estrofa de Vencerem .....        | 65 |
| Figura 21. Segunda sucesión de acordes en la segunda estrofa de Vencerem .....        | 65 |
| Figura 22. Primera sucesión de acordes en el estribillo de Vencerem .....             | 66 |
| Figura 23. Segunda sucesión de acordes en el estribillo de Vencerem .....             | 66 |
| Figura 24. Musicograma de la canción Estel d'horabaixa.....                           | 79 |
| Figura 25, Melodía introductoria realizada por el piano en Estel d'horabaixa .....    | 79 |
| Figura 26. Acompañamiento de la estrofa en Estel d'horabaixa.....                     | 80 |
| Figura 27. Acompañamiento del estribillo en Estel d'horabaixa .....                   | 80 |
| Figura 28. Acompañamiento del último estribillo de la canción Estel d'horabaixa ..... | 82 |
| Figura 29. Rueda de acordes de toda la canción Estel d'horabaixa .....                | 83 |