

# Expressió de la identitat no binària a través d'un àlbum musical

La pèrdua del gènere i la transformació del dol

---

Albert Folch Coll  
Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2022-23



*Centre adscrit a la*





*Centre adscrit a la*

---



**Universitat  
Pompeu Fabra**  
*Barcelona*

**Grau en Mitjans Audiovisuals**

**EXPRESSIÓ DE LA IDENTITAT NO BINÀRIA A TRAVÉS D'UN ÀLBUM MUSICAL**

**LA PÈRDUA DEL GÈNERE I LA TRANSFORMACIÓ DEL DOL**

**Memòria Treball Aplicat**

**ALBERT FOLCH COLL**

**TUTORA: SÍLVIA SEGURA GARCÍA**

**CURS 2022-23**



## **Dedicatòria**

Dedicat a totes aquelles persones que hagin passat o estiguin passant per un procés similar al meu. No estem soles, existim i ho continuarem fent.

## **Agraïments**

A totes aquelles persones que m'han acompanyat al llarg del procés de descobriment de la meva identitat, que m'han escoltat i m'han recordat qui era dia a dia. Sempre hi ha esperança.

A la Sílvia per guiar-me en la creació d'aquest treball.

## **Resum**

Aquest treball sorgeix de la necessitat d'expressar l'experiència de la pèrdua de la identitat, tractada com un procés de dol, a través d'un àlbum musical dividit en tres fases: "Dolus", "Duellum" i "Acceptatio". És un projecte que busca la reflexió del lector i l'oient, mostrant el camí de cerca de l'acceptació viscut per una persona no binària, i servint com a referent pel col·lectiu LGBTQ+.

### **Paraules clau:**

Àlbum musical; Música popular urbana; Teoria LGBTQ+; Fases del dol; Producció musical

## **Resumen**

Este trabajo surge de la necesidad de expresar la experiencia de la pérdida de la identidad, tratada como un proceso de duelo, a través de un álbum musical dividido en tres fases: "Dolus", "Duellum" y "Acceptatio". Es un proyecto que busca la reflexión del lector y oyente, mostrando el camino de búsqueda de la aceptación vivido por una persona no binaria, y sirviendo como referencia para el colectivo LGBTQ+.

### **Palabras clave:**

Álbum musical; Música popular urbana; Teoría LGBTQ+; Fases del duelo; Producción musical

## **Abstract**

This work arises from the need to express the experience of identity loss, treated as a grieving process, through a musical album divided into three phases: "Dolus", "Duellum" and "Acceptatio". It is a project that seeks the reflection of the reader and listener, showcasing the path towards acceptance experienced by a non-binary person and serving as a reference for the LGBTQ+ community.

### **Keywords:**

Musical album; Urban popular music; LGBTQ+ theory; Grief stages; Music production



# Índex

Índex de figures .....	VII
Índex de taules.....	IX
Glossari de termes .....	XI
1. Introducció.....	1
2. Marc teòric.....	3
2.1 Marc contextual.....	3
2.1.1 Identitat no binària: què és? .....	3
2.1.2 Com afecta a una persona no identificar-se amb el gènere masculí i femení .....	6
2.2 Marc conceptual .....	7
2.2.1 Música i significat .....	7
2.2.2 Música, identitat de gènere i orientació sexual .....	9
2.2.3 Música com a estimuladora d'emocions .....	11
2.2.4 El dol i la seva relació amb la pèrdua del gènere .....	12
2.2.4.1 Fases del dol aplicades al procés de transició.....	14
3. Anàlisi de referents.....	21
3.1 Referents d'estil musical .....	21
3.1.1 Sticky M.A. ....	21
3.1.2 Arca .....	22
3.1.3 Rosalía i la producció minimalista a l'àlbum 'Motomami' (2022).....	23

3.1.4 Luna Ki.....	24
3.1.5 Billie Eilish i les harmonies vocals .....	25
3.1.6 María Escarmiento .....	26
3.1.7 Nightclub20xx.....	26
3.1.8 Dua Lipa.....	27
3.1.9 PinkPantheress .....	27
3.1.10 100 Gecs.....	28
3.2 Referents segons la identitat o “marca” dels artistes.....	29
3.2.1 Bad Gyal.....	29
4. Definició dels objectius i abast.....	31
5. Metodologia.....	33
5.1 Preproducció.....	33
5.2 Producció.....	35
5.3 Postproducció .....	36
5.4 Difusió.....	38
6. Anàlisi i resultats .....	39
6.1 Vocal chain.....	39
6.1.1 Limiter N06.....	40
6.1.2 Molot .....	40
6.1.3 Equalitzadors 1 i 2.....	41
6.1.4 Expander.....	42

6.1.5 Pedalboard .....	43
6.1.6 Multipressor .....	43
6.1.7 Equalitzador 3 .....	44
6.1.8 Waves Tune Real-Time (s) .....	44
6.1.9 Exciter .....	45
6.1.10 Stereo Delay .....	45
6.1.11 Proximity .....	46
6.1.12 Compressor.....	46
6.1.13 OTT .....	47
6.1.14 Limiter.....	47
6.2 Capítol 1: “Dolus” .....	48
6.2.1 Producció i significat de “Edén” .....	48
6.2.2 Producció i significat de “Marica” .....	49
6.3 Capítol 2: “Duellum” .....	50
6.3.1 Producció i significat de “Voy a vivir como yo quiera” .....	51
6.3.2 Producció i significat de “Happy Crying” .....	52
6.3.3 Producció i significat de “La Angelita” .....	53
6.3.4 Producció i significat de “Nightcore Dream” .....	54
6.4 Capítol 3: “Acceptatio” .....	56
6.4.1 Producció i significat de “Lost Boy” .....	56
6.4.2 Producció i significat de “Sola” .....	57



6.4.3 Producció i significat de “Serving” .....	58
6.4.4 Producció i significat de “I used to be sadder” .....	58
7. Conclusions .....	61
8. Bibliografia.....	63
9. Estudi de viabilitat.....	67
9.1 Planificació.....	67
9.1.1 Planificació inicial.....	67
9.1.2 Desviacions .....	68
9.2 Viabilitat tècnica i econòmica .....	69
9.2.1 Aspectes tècnics .....	69
9.2.2 Viabilitat econòmica .....	70
9.2.2.1 Pressupost material.....	70
9.2.2.2 Pressupost softwares .....	71
9.2.2.3 Pressupost recursos humans .....	71
9.2.2.4 Pressupost professional i real .....	71
9.2.2.4.1 Pressupost professional .....	72
9.2.2.4.2 Pressupost real.....	72
9.3 Aspectes legals .....	73
10. Annexos .....	75
10.1 Annex 1: Entrevista Maria (ell/ella):.....	75
10.1.1 Preguntes des d’un punt de vista individual/mental:.....	75

10.1.2	Preguntes des d'un punt de vista social/extern: .....	76
10.2.	Annex 2: Lletres de les cançons de l'àlbum.....	77
10.2.1	“Edén” .....	77
10.2.2	“Marica” .....	78
10.2.3	“Voy a vivir como yo quiera” .....	79
10.2.4	“Happy Crying” .....	81
10.2.5	“La Angelita” .....	82
10.2.6	“Nightcore dream” .....	85
10.2.7	“Lost Boy”.....	89
10.2.8	“Sola” .....	91
10.2.9	“Serving” .....	95
10.2.10	“I used to be sadder” .....	97



## Índex de figures

<b>Figura 6.1.1.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Limiter N06”. Font: elaboració pròpia (2023).....	40
<b>Figura 6.1.2.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Molot”. Font: elaboració pròpia (2023).....	41
<b>Figura 6.1.3.1.</b> Captura de pantalla del primer “Channel EQ”. Font: elaboració pròpia (2023).....	41
<b>Figura 6.1.3.2.</b> Captura de pantalla del segon “Channel EQ”. Font: elaboració pròpia (2023).....	42
<b>Figura 6.1.4.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Expander”. Font: elaboració pròpia (2023).....	42
<b>Figura 6.1.5.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Pedalboard”. Font: elaboració pròpia (2023).....	43
<b>Figura 6.1.6.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Multipressor”. Font: elaboració pròpia (2023).....	43
<b>Figura 6.1.7.1.</b> Captura de pantalla del tercer “Channel EQ”. Font: elaboració pròpia (2023).....	44
<b>Figura 6.1.8.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Waves Tune Real-Time (s)”. Font: elaboració pròpia (2023).....	44
<b>Figura 6.1.9.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Exciter”. Font: elaboració pròpia (2023).....	45
<b>Figura 6.1.10.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Stereo Delay”. Font: elaboració pròpia (2023).....	45
<b>Figura 6.1.11.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Proximity”. Font: elaboració pròpia (2023).....	46

<b>Figura 6.1.12.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Compressor”. Font: elaboració pròpia (2023).....	46
<b>Figura 6.1.13.1.</b> Captura de pantalla del plugin “OTT”. Font: elaboració pròpia (2023).....	47
<b>Figura 6.1.14.1.</b> Captura de pantalla del plugin “Limiter”. Font: elaboració pròpia (2023).....	47
<b>Figura 6.3.3.1.</b> Captura de pantalla del projecte “La Angelita”. Font: elaboració pròpia (2023).....	53
<b>Figura 6.4.4.1.</b> Captura de pantalla del projecte “I used to be sadder”. Font: elaboració pròpia (2023).....	60

## Índex de taules

<b>Taula 9.1.1.1.</b> Captura de pantalla de l'Excel del cronograma inicial. Font: elaboració pròpia (2022).....	68
<b>Taula 9.1.2.1.</b> Captura de pantalla de l'Excel del cronograma final. Font: elaboració pròpia (2023).....	69
<b>Taula 9.2.2.1.1.</b> Captura de pantalla de l'Excel del pressupost del material. Font: elaboració pròpia (2023).....	70
<b>Taula 9.2.2.2.1.</b> Captura de pantalla de l'Excel del pressupost dels softwares. Font: elaboració pròpia (2023).....	71
<b>Taula 9.2.2.3.1.</b> Captura de pantalla de l'Excel del pressupost dels recursos humans. Font: elaboració pròpia (2023).....	71
<b>Taula 9.2.2.4.1.1.</b> Captura de pantalla de la taula del pressupost professional. Font: elaboració pròpia (2023).....	72
<b>Taula 9.2.2.4.2.1.</b> Captura de pantalla de la taula del pressupost real. Font: elaboració pròpia (2023).....	72



## Glossari de termes

**Arcade** – Nom que s'empra per referir-se als videojocs de les màquines recreatives o que comparteixen similituds amb aquests.

**Beat** – Terme que s'utilitza per referir-se al ritme d'una cançó. La traducció literal seria batec o cop.

**Downfilter** – Contrari del terme *uplifter*. Escombrat sonor decreixent.

**Drums** – Bateria, tambors. S'utilitza per referir-se a la percussió present a una cançó.

**Glitch** – Error informàtic que es pot utilitzar de manera intencionada per buscar un efecte determinat.

**Hi-Hat** – Nom universal, és un dels elements presents a una bateria. Són dos plats petits col·locats l'un al damunt de l'altre, amb un pedal per controlar l'efecte que se li vol donar en colpejar-los amb les baquetes.

**Kick** – El bombo d'una bateria.

**Legato** – Nota musical de llarga durada.

**Loop** – Un bucle, un àudio en repetició. Pot ser d'una melodia, una sèrie d'acords, una percussió, etc.

**Mainstream** – Tendència popular. Aplicat a una cantant, és aquella que es troba al focus popular.

**Pitch correction** – Correcció de to. Són *plugins* que serveixen per corregir l'entonació de la veu en produccions musicals, i un dels més utilitzats al sector és l'Autotune, de la casa Antares Tech.

**Plugin** – Programari extern que permet ampliar els possibles efectes a la DAW (Digital Audio Workstation), en el camp de producció musical.

**Preset** – Configuració establerta dels paràmetres d'un *plugin*.



**Sample** – Enregistrament d'un so qualsevol per utilitzar-lo posteriorment dins d'una producció musical com a instrument MIDI.

**Snare** – Un tipus de tambor present a una bateria.

**Staccato** – Nota musical de curta durada.

**Streaming** – Transmissió, reproducció en línia.

**Sweep** – Traducció literal: escombrar. És un terme que s'utilitza en producció musical per fer referència als efectes sonors de so blanc, que en automatitzar el seu volum o utilitzar filtres equalitzadors permeten elaborar un efecte d'escombrat sonor.

**Uplifter** – Terme similar a *sweep*. S'utilitza per fer referència a un efecte d'escombrat sonor creixent.

# 1. Introducció

L'espectre *queer* ocupa un espai d'interseccionalitat a la societat. La gran majoria de persones LGBTQ+ en algun moment de la seva vida s'han sentit excloses, amb la sensació de no encaixar en cap part o col·lectiu. Vivim en un món binari, on està establert que conviuen dos gèneres supremes: el masculí i el femení. Des de la infància ja s'educa a les persones amb un sexe que se'ls ha assignat al néixer, basat en l'òrgan sexual: si tens penis ets un home, si tens vagina ets una dona. Quan els infants creixen, alguns no se senten identificats amb aquest gènere, i és aquí quan la societat determina que tens un problema. Tal com diu INAMU (2003):

Se ha marcado la diferencia entre ser hombre y ser mujer desde la educación que cada uno ha recibido desde su niñez. En esta educación se han generado construcciones tales como que la mujer es aquella persona que debe preocuparse por los demás antes que por ella misma y siempre debe estar dispuesta a servir y de la mejor manera. Por el contrario, el hombre tiene la oportunidad de decidir sobre las demás personas, puede exigir y equivocarse y, su estatus lo representa como un ser único, fuerte, admirable y correcto. (citat per Jiménez, 2012. p. 6)

A la música sempre hi ha hagut representació no binària: “There have always been more than two genders, and music and gender nonconformity have gone hand in hand since long before pop music emerged as a product—since before the concept of “product” existed.” (Gefen, 2020). I és que ha sigut un espai de reivindicació i rebel·lió on persones *queer* han lluitat pels seus drets. Artistes com Freddie Mercury, Elton John i David Bowie representaven al col·lectiu en una època on ser LGBTQ+ era una amenaça cap a la societat a causa de l'epidèmia de la SIDA.

Russell i Fish comenten a l'article *Mental Health in Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender (LGBT) Youth* (2016) que no va ser fins al 1973 que es va deixar de considerar l'homosexualitat com una malaltia mental, tot i que totes les condicions i normes relacionades amb l'atracció de persones d'un mateix sexe van perdurar fins al 1987.

Com a resultat de l'exclusió social, la majoria de les persones LGBTQ+ no tenen una adolescència corrent. Tal com es comenta al llibre *The Health of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender People: Building a Foundation for Better Understanding*, del *Institute of Medicine (US) Committee on Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Health Issues and*

*Research Gaps and Opportunities* (2011), ser LGBTQ+ suposa un increment de problemes de salut física i mental de les quals les persones heterosexuales i cisgènere no n'estan exposades:

As mentioned in previous chapters, the disparities in both mental and physical health that are seen between LGBT and heterosexual and non-gender-variant youth are influenced largely by their experiences of stigma and discrimination during the development of their sexual orientation and gender identity and throughout the life course. (p. 142).

En viure aquesta experiència les persones del col·lectiu creixen amb més inseguretats de les que un adolescent hauria de suportar, més possibilitats de patir malalties mentals i físiques que persones heterosexuales no tenen per què passar, i tot això desencadena molts pensaments suïcides i problemes per continuar amb una vida sana i segura.

Aquest treball sorgeix de la lluita pels drets LGBTQ+, busca ser un referent per persones que estan passant per un procés desconegut pel qual ningú et prepara, i ho fa a través de la música.

Es tracta d'una obra autobiogràfica en la qual es parla des d'un punt de vista personal sobre l'experiència i el descobriment de la identitat de gènere, identificant-se en aquest cas com a no binària, i el procés d'acceptació intern que el subjecte ha de fer per entendre què li està passant. Al llarg de la seva adolescència ha anat desenvolupant tota mena d'inseguretats que l'han fet plantejar-se la vida, i durant aquest procés ha començat a crear música, i és a través de les seves lletres i melodies, presents en l'àlbum musical d'aquest treball, on explica el procés que ha viscut i viu dia a dia per descobrir-se com a persona. Es representen les parts tristes i les parts boniques d'aquest procés, explicant-se amb lletres fosques i lletres esperançadores, melodies melancòliques o bateries dures... L'ordre de cançons està pensat perquè l'escolta sigui una evolució d'inici a fi, amb un inici i una conclusió, començant per la fase inicial de tristesa i depressió per evolucionar i desencadenar en una fase final amb més autoestima i esperança.

El significat de l'àlbum s'expressa a partir de les fases del dol, essent la negació, la ira, la negociació, la depressió i l'acceptació, que se sintetitzen en tres grans fases que divideixen l'estructura conceptual en un inici, nus i desenllaç.

## 2. Marc teòric

En tractar-se d'un treball aplicat el marc teòric es dividirà en dos apartats: marc contextual i marc conceptual.

### 2.1 Marc contextual

A la part contextual es pretén tractar aspectes i conceptes importants respecte a la identitat de gènere i l'orientació sexual, centrant-se en la identitat no binària perquè, com s'ha dit, aquest treball té com a objectiu principal mostrar la identitat no binària a través d'un àlbum musical. S'exposaran diferents teories i afirmacions científiques respecte a la identitat no binària i el col·lectiu LGBTQ+, per tal que l'escolta de la part aplicada sigui més fàcil d'entendre pels lectors i els oients.

#### 2.1.1 Identitat no binària: què és?

La societat s'ha creat a partir d'un constructe social anomenat la binaritat, que identifica dos gèneres: masculí i femení. Una persona no binària és la que no s'identifica amb aquesta norma, no s'identifica com a "home" o "dona", la seva identitat està fora d'aquests gèneres (National Center for Transgender Equality, 2018. Secció Resources). Cal entendre que una persona transsexual sí que s'identifica amb un d'aquests dos gèneres, però no és el que se li va adjudicar en néixer, és a dir, que ha canviat el seu gènere per l'oposat, transicionant d'home a dona, o a la inversa. Una persona que s'identifica amb el gènere que li han adjudicat en néixer se la determina com a cisgènere, i una persona que passa al gènere oposat, com s'ha dit, se la determina com a transsexual. Peter Cava (2016) exposa que els prefixos cis- i trans- tenen significats oposats: "The prefixes cis- and trans- are antonymic: roughly, cis- means "on this side of" and trans- means "to the other side of"." (p. 1). També menciona que l'origen de la distinció d'aquests dos conceptes la va introduir per primera vegada Ernst Burchard l'any 1914 (Cava, 2016).

Però no acaba aquí, el ventall de possibilitats dins la identificació de gènere és més gran. El terme 'no binari' engloba altres conceptes com agènere, bigènere, *gender non-conforming*, etc. Per referir-se a tota identificació fora de la binària. Una persona bigènere, per exemple, s'identifica amb ambdós gèneres, tant home com dona, o més. Inclús el gènere de certes

persones evoluciona amb el temps, no és estàtic, va canviant (National Center for Transgender Equality, 2008. Secció Resources).

Bravo i Moreno (2007) argumenten que el gènere no és més que un constructe social: “El género es una representación cultural, que contiene ideas, prejuicios, valores, interpretaciones, normas, deberes, mandatos y prohibiciones sobre la vida de las mujeres y de los hombres.” (p. 37). En associar els dos gèneres a aspectes com la roba que han de portar o la manera en què han d'actuar les persones, es generen certs codis socials que determinem el gènere de cadascú en funció del correcte coneixement i aplicació de tals representacions culturals en si mateix (Bravo i Moreno, 2007). Hi ha persones que es podrien identificar, per exemple, com a dona, però els hi agrada portar roba “d'home”, no es maquillen i actuen com a “home”, però el problema roman en què s'han associat aquestes actituds a un gènere específic. L'ús de roba o elements del gènere oposat s'ha identificat anys enrere amb el concepte del transvestisme. “Burchard contrasted Cisvestitismus (a type of inclination to wear clothing associated with one's sex) with Transvestitismus (transvestism, or crossdressing).” (Cava, 2016). El contrast entre aquests dos conceptes contempla només dues possibilitats: el terme *cisvestitismus* fa referència a les persones que fan ús de roba associada al gènere que se'ls hi ha adjudicat en néixer i amb el qual s'identifiquen, convertint-se en una pràctica dins el marc cisgènere, i el terme *transvestitismus* engloba a tota persona que utilitza roba del gènere oposat al que la societat l'identifica per característiques anatòmiques i representacions culturals, significant que si, aparentment ets un home, per exemple, i et vesteixes amb un vestit o una falda t'estàs transvestint. Però aquí sorgeix un altre cop el qüestionament del gènere i del que és real o és una invenció de la societat. Per què s'ha de categoritzar l'ús de roba suposadament contrària (perquè no deixa de ser una assumptió) amb un terme oposat a la identificació *cis*? I si un home *cis* (que se sent conforme amb la seva sexualitat i identitat de gènere) considera que un vestit és una peça de roba d'home? I per què es va decidir que era una peça de roba pròpia d'una dona? Judith Butler (1999) reflexiona sobre la realitat del gènere, i reflexiona sobre aquesta concepció del fet que la roba té gènere:

Si pensamos que vemos a un hombre vestido de mujer o a una mujer vestida de hombre, entonces estamos tomando el primer término de cada una de esas percepciones como la «realidad» del género: el género que se introduce mediante el símil no tiene «realidad», y es una figura ilusoria. (p. 27)

Reflexiona sobre aquesta suposada realitat del gènere que assumim, però es qüestiona quin és el sentit d'aquesta i perquè s'origina en una primera instància, i ho fa a través de la comparació dels termes transvestisme i transsexualitat. S'ha mencionat anteriorment que el primer terme es regeix per l'ús de roba oposada al gènere de la persona, però el cos d'aquesta persona encara té característiques físiques associables al seu gènere "real", però, i en el cas d'una persona transsexual? En aquesta situació Butler (1999) comenta: "(...) si sustituimos el ejemplo del travestismo por el de la transexualidad, entonces ya no podremos emitir un juicio acerca de la anatomía estable basándonos en la ropa que viste y articula el cuerpo." (p. 27). Si basem la concepció del gènere en aspectes visuals que poden canviar, com és l'anatomia d'un cos, a través d'operacions estètiques com augment de pit o eliminació d'aquest en dones i homes transsexuals, ens queda que realment potser les bases de la societat per identificar un gènere o un altre són errònies. Després de plantejar aquesta situació Butler (1999) conclou:

Y es en ese momento cuando nos damos cuenta de que lo que consideramos «real», lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear, llámese subversiva o llámese de otra forma. (p. 28)

La binaritat encasella conceptes dins de dues categories indestructibles formades per un sistema hetero sexista, mentre que la no binaritat trenca totes aquestes assumpcions i codis. Judith Butler (1999) afirma que: "La univocidad del sexo, la coherencia interna del género y el marco binario para sexo y género son ficciones reguladoras que refuerzan y naturalizan los regímenes de poder convergentes de la opresión masculina y heterosexista." (p. 99). L'aparició de tots aquests termes que es contradiuen amb l'espectre binari han anat sorgint amb el pas de la història a causa de la necessitat d'una persona que es troba fora d'aquest espectre per identificar-se, entendre's i trobar el seu lloc a partir de la creació d'un de nou. Marcela Lagarde (1998) exposa que la identitat "se expresa a la vez en narraciones para comprenderse una/o misma/o, y como elaboración del acontecer propio y del mundo". (p. 20). La raça humana tendeix a categoritzar o etiquetar totes les coses per poder-les entendre i explicar, però el fet és que no tot és blanc o negre, la realitat està plena de grisos, hi ha moltes possibilitats d'identificació que no tenen necessàriament una etiqueta. Existeix el concepte de la construcció del gènere, el qual es construeix a partir de certes característiques anatòmiques que els cossos humans tenen i a partir d'aquestes se'ls adjudica una categoria a partir d'una llei cultural inevitable (Butler, 1999).

Judith Butler comenta a *El género en disputa* (1999):

(..) el «cuerpo» se manifiesta como un medio pasivo sobre el cual se circunscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa establece un significado cultural para sí misma. (p. 58)

Vist des d'aquesta perspectiva, som només cossos físics als quals a mesura que creixem o evolucionem se'ns atribueixen tota mena de significats culturals (com vindria a ser la idea del gènere) que determinen la nostra existència. Som un instrument en brut que existeix quan, sigui per codis, lleis culturals establertes o per decisió pròpia, es pot identificar i expressar amb un gènere.

### **2.1.2 Com afecta a una persona no identificar-se amb el gènere masculí i femení**

Identificar-se com a no binari es relaciona amb la disfòria de gènere, que és el rebuig que es causa sobre el cos d'una persona a conseqüència de no sentir-se identificat/da amb el gènere adjudicat en néixer (Hurtado-Murillo, 2015).

La disfòria de gènere en si no és una malaltia mental, però pot desencadenar problemes mentals a les persones que ho senten (NHS, 2020. Secció Gender Dysphoria).

Jhorima Vielma Rangel (2001) argumenta a un article de psicologia anomenat 'Salud mental y género', de la Universitat de los Andes (Mérida, Venezuela), que la salut mental d'una persona va lligada a la conformitat d'aquesta en respecte el seu entorn sociocultural (Rangel, 2001). A partir d'aquesta argumentació desglossa la possibilitat d'una estable salut mental en tres bases, essent quan "Existe equilibrio entre sus deseos y las exigencias de la sociedad", "experiencia bienestar interno" i "mantiene adecuadas relaciones interpersonales o cuando éstas son calificadas como sanas, armoniosas, solidarias, y se manifiestan así en las relaciones de género" (Rangel, 2001).

La primera base parla de l'equilibri entre els desitjos d'una persona amb les exigències de la societat. Aquí tornem als conceptes comentats anteriorment de les representacions culturals o codis establerts per la societat que actuen d'alguna manera com a 'normes' o 'lleis', unes

exigències, unes condicions que una persona no binària no compleix perquè justament les contradiu en identificar-se amb un gènere fora dels establerts. Per què es qüestiona aquesta identitat? Butler afirma que el terme "identitat" ve format pels conceptes estabilitzadors del sexe, gènere i sexualitat, i que a conseqüència el concepte de "persona" es posa en dubte a partir de l'aparició de persones que s'identifiquen amb un gènere "incoherent" (Butler, 1999). Partint d'aquesta teoria veiem com tot terme que s'allunyi del que entenem com a binari és tractat com quelcom estrany.

A conseqüència d'això les persones dubten sobre la seva sexualitat abans de preguntar-se si el que realment els genera disfòria o malestar és el seu gènere. Al viure en una societat masculina, amb un llenguatge binari i la falta de comprensió de termes que s'allunyin de l'espectre conegut de la identitat durant l'etapa infantil-juvenil, es causa una desinformació per part dels infants-joves que els porten a tardar anys a descobrir qui són i com s'identifiquen realment.

## **2.2 Marc conceptual**

En aquesta segona secció del marc teòric s'exposa una relació de la música amb el llenguatge i la capacitat d'aportar significat, la relació entre música i gènere, si n'hi ha alguna, i les fases del dol aplicades a la pèrdua del gènere.

### **2.2.1 Música i significat**

La música és un art que els músics i cantants utilitzen per transmetre històries personals, missatges culturals, defensar drets, etc. Ruiz (2012) defensa que "No se sabe muy bien cómo y porqué el hombre comenzó a hacer música pero sí está claro que la música es un medio para percibir el mundo y un potente instrumento de conocimiento" (p.76).

Hi ha moltes maneres en què la música pot adoptar significat, i a continuació s'exposen alguns d'aquests casos.

Podem entendre la música com a un llenguatge de signes. La semiòtica és, segons Caivano (2005), la "disciplina que se ocupa del estudio de los procesos mediante los cuales algo se utiliza como representación de otra cosa, sustituyendo a esa cosa en algún sentido" (p. 114).



Si apliquem aquesta teoria a la música, obtenim que la música creada pel compositor seria el significant (que aportaria la seva experiència i el significat que vol transmetre) i l'oient seria la figura que desxifra els signes que comporta per tal de sentir aquest significat que es vol expressar (Sergeant i Himonides, 2016).

Però això no vol dir que tot i tenir una intenció específica, el significat que l'oient atribueix a la música no ve només per com està creada aquesta, sinó també per com la dedueix aquest (Sergeant i Himonides, 2016).

Sergeant i Himonides (2016) exposen una situació quotidiana per explicar aquestes declaracions i la seva relació amb la semiòtica, mencionant una situació en la qual una persona es troba a casa seva i piquen a la porta. Diuen:

(...) the sound of a knock at the door would constitute a sign, its signification being that a caller is outside, and the adjustive response of the hearer being that the door is opened. The affective value of the knock, however, would depend on the anticipation of the person opening the door as to the probable identity of the caller: the postman—a lover—a debt-collector—the police! The affective value of the knock might therefore range from pleasure to horror, depending on the contextual expectations the hearer brings to the event. (p. 2)

Així doncs, el músic potser vol explicar una situació personal amb una exparella, per exemple, però l'oient pot estar relacionant aquesta història amb una amitat, per la situació en què estigui vivint al moment o per “x” motiu. Per tant, tenint en compte aquest text, la música sí que és transmissora de significat, però aquest no és exactament fiable al missatge inicial, tot i que no és un fet erroni o correcte, simplement passa.

Més endavant, al mateix estudi, Sergeant i Himonides (2016) mencionen que la música també adopta significat depenent d'un context social. Tal com diu Olsson (2007, p. 989) la música és “socially and culturally constructed” (citada per Sergeant i Himonides, 2016).

Tal com descriu també Hormigos Ruiz (2012):

(...) la música se ha dotado desde un principio de una carga inherente de sociabilidad, es expresión de la vida interior, expresión de los sentimientos, pero a su vez exige por parte de quienes la escuchan, receptividad y conocimiento del estilo de que se trate, además de conocimiento de la sociedad en la que se crea, ya que cada obra musical es un conjunto de

signos, inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social. (p. 76)

Amb aquest text relacionem la música en un entorn social i de codis establerts a la societat, amb la determinació i categorització d'aquesta en diferents gèneres. Per què, que és un gènere musical? Relacionem certs aspectes estructurals, melòdics, tempo i ritme (entre d'altres) que contenen les cançons per etiquetar-les en diferents estils musicals com el *jazz*, el *hip-hop*, el *reggaetón*, el *trap*... I totes aquestes característiques tenen un rerefons cultural en el qual s'han creat els gèneres, així doncs si volem entendre certa música, només ho podrem fer si, tal com afirma Hormigos Ruiz (2012):

(...) conocemos el trasfondo cultural en el que se crea, ya que cada cultura musical está compuesta de sus propias peculiaridades y tiene establecidos procedimientos concretos para validar la música, para desplazar los límites de lo que se incluye y lo que se excluye como parte de un género o para crear etiquetas que ayuden a la interpretación y clasificación del sonido. (p.76)

Tot i això, actualment la música es consumeix de manera molt més individual que anteriorment (Hormigos Ruiz, 2012), ja que amb l'aparició dels auriculars la seva escolta s'ha traslladat a un camp més personal, en el que les persones consumeixen aquest art en solitari, ja sigui a casa, pel carrer, etc.

Així doncs, entenent la música com una eina capaç de transmetre significat i que es nodreix d'un context i cultura social, podem relacionar l'apartat social amb el gènere i la sexualitat, entenent la música com una relació directa amb els gustos sexuals d'una persona, creient que aquesta és "a dynamic mode of gender and sexual signification" (Taylor, 2012), donant pas al següent apartat.

### **2.2.2 Música, identitat de gènere i orientació sexual**

Hi ha alguna connexió entre la música i el gènere? Jodie Taylor (2012) va escriure un article, publicat a la revista *Continuum*, titulat "Taking it in the ear: On musico-sexual synergies and the (queer) possibility that music is sex", on desenvolupa la idea que la música està lligada al gènere, específicament a la part sexual d'aquest, i descriu el concepte 'musico-sexual synergies' per explicar la relació entre la música i la identitat sexual de les persones.

Cal destacar, abans d'entrar a l'anàlisi d'aquesta relació, la diferència entre la identitat de gènere i l'orientació sexual. Tot i haver-hi relació de la música amb ambdós conceptes, es farà un estudi sobre la relació de la música amb aquests a partir d'estudis previs per abordar, de manera més consistent, les possibles connexions que hi ha, però és important no confondre l'una de l'altra.

La identitat de gènere, o el gènere en si, són, segons un estudi realitzat pel govern de Navarra titulat "Guía básica sobre diversidad sexual y de género" i escrit per Solà (2020):

(...) los atributos que social, histórica, cultural y políticamente han sido asignados a hombres y mujeres, es decir, aquellas características que la sociedad y la cultura identifican como "masculinas" y "femeninas". (p. 14)

I la orientació sexual "el deseo sexual o erótico-afectivo orientado preferentemente hacia mujeres, hombres o ambos." (Solà, 2020).

Un cop deixada clara la diferenciació, es procedeix a seguir amb l'anàlisi de Taylor, on exposa que un compositor codifica a través de l'estructura de la seva producció musical una sèrie de codis que desencadenen en "erotic desires", o com un escriptor de lletres musicals pot escriure de manera explícita o implícita missatges eròtics, o com un artista pot utilitzar maneres d'expressar-se en els seus directes (ja sigui a través dels moviments, la vestimenta o la manera en què utilitza la seva veu) codis que es poden entendre d'una manera eròtica (Taylor, 2012).

I és que, analitzant les lletres, la música i les actuacions de moltes i molts cantants actuals, es poden identificar codis eròtics que encaixen amb aquesta descripció, ja sigui a través de la roba, els moviments o la manera en què s'empra la veu. Òbviament, aquestes identificacions s'identifiquen com a tal a causa dels estereotips i codis culturals generats amb el temps a la societat, que ens porten a entendre que una acció o roba incita a la sexualitat o no, però és interessant analitzar-los. Per utilitzar un exemple, a la música popular del gènere *trap*, *hip-hop* o *reggaeton* (entre d'altres) es veu constantment l'ús de codis sexuals a les lletres de les cançons i en les actuacions en viu d'aquestes, i que es poden veure reflectits en algunes cançons de l'àlbum d'aquest treball.

### 2.2.3 Música com a estimuladora d'emocions

Manuel Díaz (2017) escriu un article en el qual exposa la relació de la música amb les emocions, però abans deixa clar que cal diferenciar dos tipus de maneres d'entendre-les per conèixer l'efecte de la música en aquestes, que vindrien a ser l'emoció i l'estat d'ànim, essent la diferència: “la primera tiene menor duración y debe haber un objeto que provoque esa emoción, la segunda dura más en el tiempo y no tiene por qué haber un objeto que provoque ese estado.” (p. 4).

També menciona que a la investigació d'aquest article tracten els “elementos externos que modulan nuestro mecanismo emocional” (Díaz, 2017) i que aquest adjectiu l'utilitzen per referir-se “a los parámetros existentes en la propia música (armonía, ritmo, tempo, etc.) y a aquellos que se muestran externamente y que son factores que implican a un colectivo en concreto, por ejemplo, la enculturación o el sexo.” (Díaz, 2017).

Díaz (2017) també contempla dues variables possibles dins de la mesura de les emocions generades per la música en les persones: “la valencia i la activación” (p. 4). La valència l'entén com “la atracción intrínseca del sujeto hacia un objeto” i l'activació “responde a la conciencia del sistema nervioso central”, i ambdós es mesuren com a valors positius o negatius, segons la resposta d'aquests. Dins de la valència, per entendre-ho més bé, exposa que “la felicidad tendría valencia positiva y la tristeza negativa.”, entenent que tot “objecte” que atregui una persona (entenent objecte com a la música en aquest cas) serà considerada com a valència positiva, i viceversa.

Abans es comentava que l'objecte d'anàlisi dins l'article de Díaz (2017) eren els elements externs de la música que influeixen en l'estímul de les nostres emocions, i que dins d'aquests elements trobàvem paràmetres tècnics a la música com l'harmonia, el ritme i el tempo. Més endavant, en fa una anàlisi més profunda en la resposta emocional que genera cadascun d'aquests paràmetres.

Dins de l'harmonia musical es troben els conceptes d'escala menor i major, i aquests “evocan emociones con valencia negativa i positiva, respectivamente” (Díaz, 2017). També hi ha altres característiques que ajuden a entendre el perquè un tipus d'harmonia causa valències negatives i l'altre de positives, que serien dos conceptes: harmonia simple o consonant i harmonia complexa o dissonant (Díaz, 2017). Les harmonies simples o consonants són les

que causen unes valències més positives i les harmonies complexes o dissonants són les que causen valències més negatives.

Dins del tempo tenim les característiques de tempo ràpid o tempo lent, on el primer ens activa i el segon ens relaxa. Tal com comenta Díaz (2017) “el tempo rápido nos activa, así se ha demostrado desde la década de los años 30.” (p. 13) i “Con respecto al tempo lento, encontramos emociones como serenidad, tristeza o paz (...).” (p. 13).

En el cas del ritme, les seves capacitats d'actuació en els termes de valència i activació és més complexa. Tot i això, Díaz (2017) diu: “Las características de este parámetro con respecto a las emociones musicales se dividen en regularidad e irregularidad rítmica.” Les peces musicals amb un ritme regular es poden identificar amb emocions més felices, en canvi, les peces amb un ritme més irregular s'identifiquen amb emocions negatives com “incomodidad o enfado” (Díaz, 2017).

#### **2.2.4 El dol i la seva relació amb la pèrdua del gènere**

A l'article “Duelo y melancolia” (1917) Sigmund Freud parla del dol i la seva relació amb la melancolia, i tracta aquest procés amb una profunditat més enllà del dol per la pèrdua d'una persona física: “El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (S. Freud, 1917). I és que el procés del dol és quelcom ens acompanya des que som nadons, tal com comenten M. Moya i M. Figuerola al text “El duelo, más allá del dolor” (2011):

La pérdida y el duelo son inherentes a la vida, propias del proceso evolutivo y constituyentes del sujeto: pensemos en la retirada de la leche materna a un bebé, todo el contacto con el pezón materno desaparece, dejando al bebé con una falta que deberá suplir. (p.137)

Vist aquest argument, es podria relacionar el dol, i les fases que comporta per la seva conclusió, a la ‘pèrdua del gènere’ i la cerca de l'existència d'una persona no binària en trobar-se enmig d'un món binari. Abans de continuar aquesta anàlisi és interessant mencionar la distinció que fa Freud sobre els dos tipus de dol, mencionant un dol normal i un dol que es troba en un estat patològic. Reflexiona sobre la percepció del dol per les persones, entenent que és un procés natural el qual es cura amb el temps, sense pensar que aquest no és igual per

tothom i que, en algunes ocasions, es pot tornar en un estat patològic que potser caldria consultar amb un metge o psicòleg per al seu tractament (S. Freud, 1917):

Cosa muy digna de notarse, además, es que a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo. (p. 1)

A l'article mencionat anteriorment, M. Moya i M. Figuerola (2011) arriben a la conclusió que la diferència entre aquests dos tipus de dol depèn de la percepció de la persona i del buit que sent davant la pèrdua, mantenint que: al dol normal la persona “vería el mundo pobre” i al dol patològic “se vería a sí misma como pobre y vacía”. Aquest és el punt que és interessant relacionar amb la transició a un gènere no binari, en la que el subjecte perd la seva existència, perd qui creia que era i es troba buit.

En un altre text, titulat “La subjetivación del duelo en Freud y Lacan” (2010), M. Elmiger parla de la relació dels conceptes ‘subjectivació’ i ‘desubjectivació’ amb els tipus de dol establerts per Freud i Lacan mencionats anteriorment: dol normal i dol patològic. Elmiger remarca que cap dels dos autors arriba a explicitar una “correlación entre duelo “normal” y subjetivación o duelo “patológico” y desubjetivación.” (2010). L'autora planteja que la divisió del dol en aquests dos processos és més adequada relacionar-la en dos tipus de dol alternatius, vinculats als conceptes de subjectivació i desubjectivació, i la seva relació amb el phatos (patiment): “Así, propondremos que un duelo subjetivado deja como saldo mayor pacificación de la subjetividad y los duelos desubjetivados dejan como saldo mayor pathos, más sufrimiento.” (M. Elmiger, 2010). Tornant al text de Freud, veiem que l'autor relaciona la melancolia al procés del dol, argumentant que “ella puede ser reacción frente a la pérdida de un objeto amado.” (S. Freud, 1917). Més endavant escriu, en respecte al subjecte: “él sabe a quién perdió, pero no lo que perdió en él” (S. Freud, 1917). Freud relaciona amb aquest argument el concepte de melancolia, com a distintiu del dol, ja que en aquest hi ha un paràmetre inconscient, que no es coneix, a diferència del dol, que, segons Freud, no hi ha cap element “inconsciente en lo que atañe a la pérdida”. A partir d'aquesta distinció del dol i melancolia, M. Elmiger argumenta la seva proposta de subjectivació al dol, mencionant “la importancia de trabajar el lugar de la subjetividad en el duelo y de la posibilidad de que el sujeto pueda reconstruir lo que de él queda dañado.” (M. Elmiger, 2010). D'aquesta manera, el dol arrelat a la desubjectivació és aquell que va lligat amb un estat patològic, que comporta

un període més llarg i de més patiment, a causa de la impossibilitat d'una subjectivació tangible de la pèrdua que ha patit el subjecte, entesa en aquest treball com la pèrdua del gènere, no pel guany del gènere oposat, sinó la pèrdua del gènere completament. És interessant, arribats a aquest argument, plantejar-se el perquè d'aquesta dessubjectivació d'un aspecte que, si no hi hagués un constructe social del gènere en una primera instància, no hi hauria la distinció d'aquests dos tipus de dol des d'un inici, almenys en aquest cas aplicat al gènere no binari.

Tornant al subjecte tractat, quan la persona es troba en aquest punt crític del procés del dol, M. Moya i M. Figuerola fan una anàlisi del text de Freud en què es tracta el tema de la pèrdua de la "libido", un terme que sovint apareix als textos de l'autor. Tal és que, segons Moya i Figuerola (2011):

(...) el interés de vivir ha sido puesto en el objeto, sobre el cual se proyecta total o casi totalmente el narcisismo propio, al punto tal que el sujeto ha quedado vacío de libido, y es el objeto el que absorbe casi toda la libido del sujeto. (p. 138)

En aquest context al parlar de la 'libido' es ve a significar el desig, de viure, d'estimar, de treballar... On el subjecte entra en un espectre desconnectat del món exterior, en un moment on només "le interesa aquello del mundo externo que se refiere al objeto". Més endavant al mateix text mencionen dues inhibicions que Freud remarca: "la inhibición de la capacidad de trabajar (crear, producir)" i "la inhibición de la capacidad de amar" (M. Moya i M. Figuerola, 2011).

L'àlbum d'aquest treball expressa aquesta dessubjectivació, aquest patiment i estat patològic en el qual la persona ho veu tot fosc, sense entendre què li falta, i preguntant-se perquè ha de passar aquest procés.

#### **2.2.4.1 Fases del dol aplicades al procés de transició**

Moya i Figuerola mencionen al text "El duelo, más allá del dolor" (2011) el doble significat de la paraula 'dol' a la llengua llatina, "dolus" i "duellum", i diuen: "la primera hace referencia al dolor, a la vertiente más psicológica, mientras que la segunda remite a la idea de desafío que entraña el hecho de "retar a duelo", "al combate entre dos"". El dol és un procés

que comporta, segons aquestes definicions, una part de dolor i una part de lluita, que, aplicada al context del treball, s'entén com la lluita interna de la persona no binària amb el seu gènere.

Aquesta lluita està formada per una sèrie de fases, les fases del dol, i a continuació s'exposen les 5 etapes descrites per la psiquiatra Elisabeth Kübler-Ross i David Kessler al llibre "Sobre el duelo y el dolor" (2006): Negació, Ira, Negociació, Depressió i Acceptació. Els autors remarquen que aquestes fases "Son instrumentos para ayudarnos a enmarcar e identificar lo que podemos estar sintiendo. Pero no son paradas en ningún proceso de duelo lineal.", i per això la seva aplicació a aquest treball pot alterar l'ordre en que estan explicades. Tot i això, primer es fa una descripció lineal de les etapes seguint l'estructura descrita al llibre, i posteriorment es connectaran amb el tema tractat:

1. Negació: Elisabeth i Kessler parlen d'aquesta etapa com una fase que "nos ayuda a sobrevivir la pérdida". És el primer punt del dol que acompanyarà a la persona, que es troba en un estat de negació en el que no accepta el que acaba de perdre. Els autors fan referència explícitament a la pèrdua d'una persona propera i estimada, però com s'ha mencionat anteriorment i seguint els criteris de Sigmund Freud, s'aplicaran les fases al context del treball. En aquest punt la persona es qüestiona la realitat, i una manera de processar el dol és explicant la història de la pèrdua "una y otra vez, lo cual es una de las formas de nuestra mente de afrontar los traumas". És una etapa de qüestioament constant, on la pregunta clau és "cómo podré seguir adelante" (E. Kübler-Ross i D. Kessler, 2016). La persona es pregunta si realment no s'identifica amb el gènere adjudicat en néixer, si és una etapa i potser estaria més bé si no compliqués les coses, quedant-se en un punt de comoditat temporal, ja que, si ignora el canvi que està sentint, sempre tornarà el neguit. Kübler-Ross i Kessler comenten aquesta "irreversibilidad de la muerte", que afirma l'argument anterior sobre evitar el tema, pensant que és una etapa, però la identitat no tornarà, és una persona nova, i aquest xoc de realitat comença a retreure les emocions que s'han anat reprimint, "los sentimientos que estábamos negando", donant pas a la següent fase.
2. Ira: Kübler-Ross i Kessler afirmen que aquesta etapa es pot donar de maneres diferents, ja sigui expressant la ira "contra un ser querido por no haberse cuidado mejor" o "ira contra nosotros mismos por no haber cuidado mejor de él". En el context del treball, es modifica el sentiment de la ira portant-lo a un rebuig cap a la mateixa persona, expressant un odi cap a la nova situació, al canvi que s'està experimentant.



Tornant a la definició anterior sobre el dol patològic, s'ha mencionat que el significat d'aquest recau en un “desengaño con el objeto” (A. Berriel, 2011), que provoca que, segons A. Berriel al text “Duelo en procesos de reasignación de sexo de varón a mujer en personas transgénero” (2011):

la libido no pueda ser sustraída del objeto y quede retraída en el Yo. Se establece por tanto, una identificación de una parte del Yo con el objeto perdido. De este modo, al identificarse una parte del Yo con el objeto, el odio y la hostilidad dirigidas hacia el objeto se vuelven contra el yo. (p. 26)

En el moment de la pèrdua de la identitat una persona no binària pot no tenir tan clar qui és, en què es transforma... Una part seva es pot continuar identificant amb el seu ‘jo’ anterior, i tal com comenten a la descripció anterior una part de la persona s'identifica encara amb “l'objecte” perdut, i en aquesta etapa d'ira hi ha un odi, que es dirigeix cap a l'objecte, consecutivament a un mateix. Elisabeth i David parlen de la necessitat d'aquesta etapa per ser capaç d'afrontar les següents, sent una via necessària que sovint escollim les persones per “evitar los sentimientos más hondos hasta estar preparados para afrontarlos”. Per tant, veiem com la ira i l'odi cap a la pèrdua és una etapa que serveix com un pont, una connexió entre la primera i la tercera fase, no només perquè tècnicament cada fase és necessària d'una anterior per avançar, sinó que l'odi ens serveix per preparar-nos per la lluita que requereix el procés, entenent-la com una fase (utilitzant l'expressió anglesa) de *stand-by*, de repòs o espera, fins que la persona se sent preparada per enfrontar-se al que ha perdut, entrant a l'etapa de negociació.

3. Negociació: Kübler-Ross i Kessler parlen d'aquesta fase com una “tregua temporal”, i mencionen la figura de Déu com un ens al qual la persona que passa el dol li suplica que els fets no passin, que es torni enrere i que farà qualsevol cosa per evitar la mort de l'ésser estimat. Es tracta el tema de la negociació com una sèrie de pactes que la persona dolguda estaria disposada a fer, jurant aspectes com ser millor persona si s'evita la mort, o la mateixa mort de la persona a canvi de tornar la vida a la qual l'ha perdut. És una etapa en què s'explora el passat i el futur, on es planteja què podria haver passat si no s'hagués donat la pèrdua i un plantejament de què serà el futur sense aquella persona, i en el context d'aquest treball, què serà de la persona sense el seu gènere anterior, sense la seva existència coneguda fins al moment, negociant què

succeirà en els pròxims dies, mesos i anys. S'adapta l'etapa de negociació a un intercanvi de suposicions amb el "jo" anterior i el "jo" present, negociant la llibertat amb l'esclavitud de viure amb un gènere que no pertoca al subjecte.

4. **Depressió:** Aquesta etapa apareix quan la negociació deixa d'abastar el passat i el futur, i comença a centrar-se al present. La negociació permet al subjecte evadir-se del moment pensant en situacions suposades que es podrien haver donat o podrien arribar a passar, trobant-se en un espai segur en el qual no ha de parar a pensar en la seva situació al present. Un cop s'adona que no es tracta d'un plantejament d'al·legacions imaginàries, i que viu en un determinat moment temporal, es dona un xoc emocional que provoca una depressió al subjecte. Kübler-Ross i Kessler (2016) afirmen que, en aquest contacte amb la realitat, "Aparece la sensación de vacío, y el duelo entra en nuestra vida a un nivel más profundo, mucho más de lo que nos hubiéramos imaginado. Nos parece que esta etapa depresiva va a durar para siempre." (p.35). El subjecte sent por i rebuig d'aquesta etapa perquè no sap si en podrà sortir o no. "Buscar una salida a la depresión es como entrar en el ojo de un huracán y dar vueltas dentro, temiendo que no exista una manera de salir de él." (Kübler-Ross i Kessler, 2016, p. 36). S'ha de deixar entrar la depressió per tal d'entendre-la i superar-la, aprendre a conviure amb ella, no evitar-la. Elisabeth i David relacionen el contacte amb la tristesa i el buit per tal d'aconseguir una "purificació" que aconseguirà el subjecte una vegada hagi "explorat" la pèrdua. També comenten que no és una sensació que desapareix al complet, sinó que et permet preparar-te per poder conviure amb la depressió si apareix en moments futurs, a manera d'una fortalesa o immunitat en vers aquesta. Al text, utilitzen la metàfora de la depressió com a un invitat no desitjat a la teva vida, al que has d'obrir-li les portes de casa teva i seure amb ell sense intentar fer-lo fora. Aprèn a estar al seu costat, comparteix sentiments i emocions, i d'aquesta manera l'invitat acabarà marxant si el tractes com el que és. En el cas que s'analitza podem entendre l'invitat com el gènere anterior, la "persona" que havia conviscut amb el subjecte fins aquest moment, i amb la que pot compartir els nous problemes i preocupacions. Pot servir, a manera de teràpia conjunta (o "en parella"), una manera de conèixer més a fons la persona que acostumava a ser i que aquesta conegui qui és ara, per tal d'aconseguir que marxi.

5. Acceptació: Kübler-Ross i Kessler destaquen que sovint es malinterpreta el significat de la fase d'acceptació, entenent que en aquesta etapa el subjecte ja és completament feliç i no sent cap classe de pena per la pèrdua. Comenten que “La mayoría de la gente no se siente bien o de acuerdo con la pérdida de un ser querido.”, però s'accepta la nova realitat que toca viure i s'entén que aquesta no canviarà. És un període de curació en el que el subjecte s'integra de nou a la vida, torna a sentir la capacitat d'estimar, o com Freud (1917) ho anomena, “la regresión de la libido al yo” (p. 13). Si continuem analitzant el text de Kübler-Ross i Kessler ens trobem amb arguments que parlen sobre el desig que torni la persona perduda, i que tot i acceptar la seva pèrdua sempre es voldrà el seu retorn. I és que parlant de la pèrdua d'una figura propera a la persona és la reacció normal desitjar el seu retorn, però la curiositat d'aplicar aquest procés a la pèrdua del gènere obtenim com a resultat un desig contrari, o si més no llunyà al comentat anteriorment. La relació entre un desig i l'altre és que el subjecte sí que pot desitjar, en una petita part, el retorn d'aquella identitat que, com s'ha esmentat anteriorment al text, li permetia trobar-se en un espai segur on la seva existència no el deixava en una posició de perill envers el món que l'envolta. Però la persona realment no desitja que torni aquella situació, només la sensació de seguretat que, a curt termini, el dotava el gènere amb què el món exterior l'identificava. La nova etapa d'acceptació situa al subjecte en un punt en el qual ha d'aprendre a viure amb la por d'expressar lliurement qui és, sabent que en el fons és el que realment li permetrà sanar i aconseguir una vida plena. Kübler-Ross i Kessler remarquen que l'última etapa del dol és la que ens permet abraçar els nostres sentiments, sense evitar-los, per tal d'evolucionar i avançar. “Empezamos a vivir de nuevo, pero no podremos hacerlo hasta que no le hayamos dedicado el tiempo correspondiente al duelo” (E. Kübler-Ross i D. Kessler, 2016, p. 42).

Les tres fases descrites per Freud a “Duelo y melancolía” encaixen amb més detall al plantejament estructural de l'àlbum. Entenent una agrupació de les dues fases inicials descrites per Elisabeth Kübler-Ross i David Kessler, Negació i Ira quedarien dins d'una primera etapa general on es dona la pèrdua de l'objecte, anomenada “Dollus”. Les dues fases que segueixen, Negociació i Depressió, es poden agrupar dins l'etapa plantejada per Freud com “la ambivalència”, un punt en què conviuen sentiments oposats com la depressió i les ganes de sortir de la tristesa, l'ànsia per aconseguir la llibertat. Com es

comentava anteriorment a la descripció de la fase de depressió, Kübler-Ross i Kessler (metafòricament) relacionaven el concepte “invitat” amb aquesta, de la qual s’ha plantejat una reflexió en què la identitat anterior del subjecte (entesa com a un sentiment trist que es vol oblidar) seria l’invitat i la nova identitat vindria a ser les ganes de llibertat, el sentiment positiu. Aquesta proposta encaixa amb una fase ambivalent on dos conceptes o sentiments oposats coexisteixen, i que es pot relacionar amb un dels significats que la mateixa paraula “dol” comporta: “Duellum”, que seria la segona fase de l’àlbum. Finalment, la fase d’acceptació descrita a “Sobre el duelo y el dolor” s’aplicaria a la tercera fase descrita a “Duelo y melancolia”, on el desig o “la libido” retornen al subjecte, i aquest aprèn a viure amb la nova realitat que li pertoca, conclouent amb l’etapa “Acceptatio”.



### 3. Anàlisi de referents

Aquest treball conforma la creació d'un àlbum conceptual autobiogràfic sobre la identitat de gènere, específicament, la identitat no binària. Tot i això, l'anàlisi de referents que es tenen en compte per la creació de l'àlbum se centra en tipus de producció musical i eines que es poden veure reflectides a l'estructura musical de les cançons del projecte. Alguns dels referents es troben dins el col·lectiu LGBTQ+ i com a tal la seva música expressa, de diverses formes, aspectes relacionats amb el col·lectiu, ja sigui a través de la seva producció musical o a través de les seves lletres. D'altres, són artistes que es troben fora del ventall LGBTQ+, però la música d'aquests és de gran inspiració per la creació musical de l'àlbum, a través de diferents eines o conceptes que s'explicaran a continuació.

S'han dividit els referents en dos apartats: referents d'estil musical i referents segons la identitat de marca dels artistes. Al primer s'especifiquen referents dels quals s'extreuen tècniques de producció musical que utilitzen i que s'han aplicat a les cançons de l'àlbum, i al segon s'especifica una artista que és referent per la seva identitat, la seva marca, i la manera en què l'expressa a les seves cançons, la qual es veu reflectida també a la producció final de cadascun dels títols.

#### 3.1 Referents d'estil musical

##### 3.1.1 Sticky M.A.

Sticky M.A. és un cantant i artista espanyol conegut pels sons digitalitzats i irrealment presents a les seves produccions. La música que crea es veu inclosa en gèneres com urbà, *nightcore*, experimental i *trap*, a trets generalistes. Les seves cançons tenen evolucions molt variades i canvis dràstics de ritme i velocitat. Fa ús d'eines digitals com el *pitch correction* i el *pitch shifter*, per modular la veu i alçar o reduir la seva entonació. Aquests elements es veuen reflectits a l'àlbum, essent el *pitch correction* un element present en cadascuna de les cançons del projecte.

L'ús de *plugins* de *pitch correction* en els artistes és un referent per al treball, per l'ús que li donen aquests mateixos. Aquesta eina es pot utilitzar per a diferents finalitats, com podria ser aconseguir una mínima afinació per perfeccionar la veu, però aquest treball pren com a

referent a artistes que utilitzen aquesta eina de manera dràstica i notable, per aconseguir un efecte més robòtic o artificial. És una característica amb una finalitat estètica dins aquest projecte, en tractar-se d'una producció musical dins del gènere urbà (en la majoria de les cançons de l'àlbum), tenint en compte que és un efecte que es fa servir sovint, d'aquesta manera, en aquest gènere musical o en altres presents al treball com el *reggaeton*, el *trap* o el *nightcore*, mencionats anteriorment.

El *nightcore* és un gènere urbà que va néixer als inicis dels 2000, i dins d'aquest moviment es trobava Steffen Sonderholm, un artista que va publicar una sèrie d'àlbums musicals amb unes cançons accelerades i amb l'entonació de la veu alçada, del grup musical Nightcore. Aquesta música es trobava dins els estils *trance* i electrònica (Winston, 2017). Avui en dia el Nightcore s'utilitza molt sovint per transformar cançons ja existents a l'estil musical per mitjà d'accelerar-les i alçar-los l'entonació o *pitch*, tot i que també és un gènere musical i es fan produccions originals dins aquest estil. Per aquesta raó, l'artista Sticky M.A. és un gran referent per l'àlbum, ja que algunes de les produccions dins d'aquest s'inspiren de la seva música, tot i que es porten a un terreny aplicat a les necessitats conceptuals del projecte.

### 3.1.2 Arca

Arca és una artista veneçolana transgènere, que sota el seu nom artístic fa música transgressora de gènere electrònic/*techno/neo-reggaetón*. La seva música no encaixa en un tipus de gènere específic, és un so nou, modern i futurista, amb un mix de gèneres que encaixen molt amb la idea de l'àlbum d'aquest treball. És una referent dins la categoria de producció musical per les seves produccions característiques. La seva música es pot entendre com caòtica, sense sentit, i és que no es tracta d'una música pop comercial destinada a tota mena d'oients. Fa ús de sintetitzadors, *samples* de la seva pròpia veu per utilitzar-los com a percussió, ús de sons que no tenen cap categoria com a elements estructurals en les seves produccions... Algunes de les cançons d'aquest projecte se centren i s'inspiren en el seu tipus de creació musical, sobretot en la primera meitat d'aquest, en la part fosca de l'àlbum. Arca, com s'ha mencionat, és una artista transgènere, i la seva música representa aquest concepte a partir de les seves creacions, que no es poden etiquetar dins d'un tipus de música específica sovint. Moltes són produccions agressives, intrusives i caòtiques, d'altres són més tranquil·les, i és una juxtaposició de conceptes molt present a l'àlbum. La cançó 'Cicada', de

Sega Bodega amb Arca (2021) i ‘Time’, de l’àlbum ‘KiCk i’ d’Arca (2020) són exemples de cançons tranquil·les de l’artista. ‘Time’ és una balada electrònica produïda amb sintetitzadors que parla del pas del temps i de com els somnis es compleixen si un és perseverant i constant amb la feina que fa. En canvi, les cançons ‘KLK’ (2020), amb Rosalía (dins l’àlbum de ‘KiCk i’), o ‘Rakata’, de l’àlbum ‘KICK ii’ publicat el 2021, són exemples de produccions més agressives de la cantant. ‘KLK’ és la primera cançó amb la qual Arca i Rosalía van col·laborar, una producció de *reggaeton* dur i agressiu mesclat amb la lletra i sons vocals. La melodia principal està formada per una sèrie de notes musicals produïdes amb un sintetitzador que es van repetint al llarg de tota la cançó, i amb la presència del *farruco* a la percussió, un instrument propi de Veneçuela.

La seva música és molt digital, sons amb timbres únics i originals que s’aconsegueixen a base de sintetitzadors digitals o altres eines amb aquestes característiques, com per exemple amb l’ús de la seva veu amb tota mena d’efectes com distorsió, reverberació i *pitch shifter* crea sons aleatoris per crear una atmosfera musical única. Són produccions molt artificials que juguen amb el concepte de música tradicional, o altres gèneres dins el ventall de gèneres musicals. Totes aquestes característiques ajuden a transmetre el significat més fosc de l’àlbum autobiogràfic, que es podrà entendre no només per la lletra sinó per la mateixa producció en si, el punt de la fase de descobriment en la que es troba l’àlbum.

### **3.1.3 Rosalía i la producció minimalista a l’àlbum ‘Motomami’ (2022)**

Rosalía és una artista catalana de Sant Esteve de Sesrovires. És coneguda per la seva capacitat de producció musical, coneixement de la disciplina i barreja de gèneres com el flamenc i el *reggaeton*, el *dembow*, etc. Té un estil molt propi, i és reconeguda pels seus àlbums conceptuals ‘Los Ángeles’ i ‘El Mal Querer’, i més recentment la seva última obra ‘Motomami’, un àlbum autobiogràfic publicat el 2022 que barreja estils molt diversos per explicar com és ella. Aquest està caracteritzat per la seva producció minimalista, on totes les cançons presenten els elements essencials i justos perquè una cançó funcioni i donant molt de protagonisme a la veu.

‘Motomami’ és un dels pilars més grans d’aquest treball, en sentit de concepte, però més de producció musical, a causa de la intenció específica de la producció de cadascuna de les



cançons perquè expliquin el seu missatge, la seva història, i la juxtaposició de significats oposats d'aquestes a l'àlbum. 'Chicken Teriyaki' és un dels títols que trobem dins el projecte de 'Motomami', i es tracta d'una producció molt simple, però que funciona, no fa la sensació que hi falta cap element. La cançó sencera està formada per tres elements generals: el *kick*, un so mostrejat que aporta ritme a la cançó i la veu de Rosalía. Una producció musical acostuma a tenir molts més elements dins la seva estructura, com una melodia principal seguida d'un baix, un *kick*, diferents instruments que s'alternen al llarg de la cançó ... Però a vegades no és necessari utilitzar-los tots, si no és la intenció. Una de les produccions de l'àlbum d'aquest treball es nodreix d'aquestes característiques, d'aquesta estructura, ja que està formada simplement per una melodia simple amb un sintetitzador, un *kick* i uns *hi-hats* (o plats) com a percussió i la veu. En totes les cançons la lletra pren un paper important, però en aquesta, el seu significat no requereix més elements que la recolzin. Així doncs, l'estructura minimalista de Rosalía a l'àlbum de 'Motomami' és un referent i un tipus de producció que es veu reflectida a l'àlbum. Una altra tècnica que s'ha emprat a l'àlbum és la de *samples* vocals, especialment a la cançó "La Combi Versace" (2022) en col·laboració amb Tokischa. Rosalía fa servir aquesta tècnica al final de la cançó, i s'ha utilitzat una estructura semblant a "La Angelita", afegint diversos *samples* vocals abans de l'última tornada.

### 3.1.4 Luna Ki

Luna Ki és també una artista catalana, nascuda a Barcelona. S'identifica obertament amb el gènere no binari i és cantant de música urbana, amb produccions de diferents gèneres com el *trap*, *rock* o *nightcore*, entre d'altres. La seva música és característica pel seu to digital, ja que també utilitza eines com el *pitch correction* o el *pitch shifter* de manera exagerada. Un exemple és la cançó 'Tu tumba (Raw)', que es troba dins el seu disc 'CL34N', que va llançar el 2022. La producció d'aquesta cançó té elements característics de música *nightcore*, pel fet que té un ritme molt ràpid juntament amb l'ús de *pitch shifter* per aconseguir un to alçat en comparació amb la seva veu. A la part de percussió ens trobem amb un *kick* que segueix el compàs de la cançó, amb un *bpm* (o batecs per segon) ràpid. La cançó està en constant canvi i no sempre segueix aquesta estructura, però a la tornada i a gran part d'aquesta ens trobem amb aquestes característiques. Aquests elements es veuen reflectits en algunes de les

produccions de l'àlbum, que segueixen una estructura propera al gènere *nightcore* i s'inspiren de les produccions de Luna Ki, especialment d'aquest títol mencionat anteriorment.

Un altre exemple que es veu reflectit a les cançons de l'àlbum, especialment a la tercera fase, és una cançó que ha publicat l'artista el 2023, anomenada 'La Partida'. El gènere de la cançó es troba entre el pop i el *hyperpop*, amb una estructura similar a la cançó comentada anteriorment, 'Tu tumba (Raw)', amb un ritme ràpid i un *kick* que segueix el compàs d'aquesta, sonant a cada batec. Un dels aspectes característics de 'La Partida' que es reflecteixen a l'àlbum és l'ús de *glitch* vocals entre frases, realitzats amb talls a les pistes de veu que generen un efecte d'error vocal molt típic en cançons de *hyperpop*.

### 3.1.5 Billie Eilish i les harmonies vocals

Una altra referent que es veurà reflectida a l'àlbum és Billie Eilish. És una artista de nacionalitat americana coneguda internacionalment, que compta amb 18 premis Grammy (2023) i cançons que superen el bilió de reproduccions tan sols a Spotify. Es caracteritza especialment per les seves produccions de gèneres com pop alternatiu o pop *indie*, amb un ús de la veu molt peculiar semblant a artistes com Lana del Rey. Billie Eilish és coneguda per unes produccions on la veu és protagonista, que només és acompanyada per instruments de manera subtil. L'any 2020 Logic Pro X va publicar amb la versió 10.5 del programa una demo del projecte de la cançó "Ocean Eyes" (2019) de la cantant, produïda pel seu germà Finneas. Al projecte s'aprecia l'estructura de la seva instrumental, que és molt tènue. Els acords principals sonen a partir d'un instrument *PAD* anomenat "Dark Pad", però a l'inici del títol només es reproduïen notes simples i no és fins a la tornada que apareixen els acords. El que caracteritza més aquesta producció és la quantitat de pistes presents per crear harmonies vocals. Hi ha més de 10 pistes en les quals la veu reproduïx diferents combinacions de notes per crear les harmonies, que superposades entre elles i utilitzant la panoràmica per dirigir les pistes en diferents direccions dins l'espectre sonor, s'aconsegueix un resultat atractiu i melòdic que ajuda a transmetre una sensació de calma típica en les seves cançons. Dins d'aquest àlbum hi ha diverses cançons que usen aquesta tècnica, com "Happy Crying" i "Voy a vivir como yo quiera" per obtenir un resultat més èpic que acompanyi el significat de la lletra.

### 3.1.6 María Escarmiento

María Escarmiento és una cantant madrilenya que va saltar a la fama després de la seva participació en el concurs televisiu “Operación triunfo”, a l'edició de 2018. Des que va acabar el seu pas pel *talent show* espanyol ha estat molt activa musicalment, amb cançons de gèneres diversos. El 3 de febrer de 2023 va llançar un àlbum titulat “COSAS DE BRUJAS”, en el que es mostra un gènere i estil musical més alternatiu i divers al que l'artista es trobava anteriorment. En aquest disc hi ha produccions com “LA VIDA QUE ELEGÍ” i “MEJORES QUE AYER” que es troben dins d'un estil més *hyperpop* i *pop* digital. La producció del primer títol, que es tracta d'una col·laboració amb Mda i el productor Detunedfreq, es caracteritza per l'ús de *glitch* vocals, un tempo ràpid i una veu molt digitalitzada amb un efecte de *pitch correction* molt notori, essent tots tres elements que es veuen reflectits a l'àlbum d'aquest treball, a cançons com “I used to be sadder” i “Serving”. Un altre títol característic de l'àlbum de l'artista és “PREFIERO”, una col·laboració amb Natalia Lacunza i el mateix productor, Detunedfreq, amb una estructura musical que s'ha utilitzat de referència per crear la cançó “Edén” de l'àlbum del treball. “PREFIERO” comença com una cançó trista i una estructura minimalista, amb una instrumental melancòlica i una percussió filtrada, traient-li presència i deixant en un primer pla la veu. La cançó va evolucionant i té una última part en la qual arriba al clímax i els instruments passen a un primer pla, amb un so molt més saturat i una estructura contrastada de la inicial.

### 3.1.7 Nightclub20xx

Nightclub20xx és un productor emergent de música urbana, que ha col·laborat amb artistes com Mda i Luna Ki. Les seves produccions es troben dins el gènere *hyperpop*, *scenecore* i *trap*, essent el primer un gènere molt present a la fase final de l'àlbum. Es caracteritza per unes produccions amb ritmes molt ràpids, un so molt digitalitzat amb l'ús d'efectes de distorsió, modificadors de l'entonació de la veu i percussions agressives, seguint les característiques del *hyperpop*.

A les cançons que produeix usualment s'hi troben efectes com els *glitch* vocals, percussions dures i distorsionades i ritmes ràpids, amb instrumentals molt melòdiques i l'ús d'instruments virtuals com el Vital o ASS Player, que s'han utilitzat per a la creació de cançons dins

d'aquest projecte. Algunes de les produccions d'aquest àlbum també usen *loops* de llibreria del propi productor, i d'altres s'han inspirat per les melodies de *hyperpop* que tant el caracteritzen.

### 3.1.8 Dua Lipa

Dua Lipa és una artista *mainstream* angloalbanesa que va fer el salt a la fama amb el seu primer disc “Dua Lipa”, el 2017. Des d'aquell any ha publicat diversos senzills i àlbums d'èxit, entre els quals es troben títols com “Levitating” (2020), “One Kiss” (2018) amb Calvin Harris i recentment el primer senzill de la banda sonora de “Barbie”, “Dance The Night” (2023), que s'estrenarà el juliol de 2023. La cantant és coneguda per destacar en els gèneres *disco/pop*, i aquest àlbum s'inspira d'algunes de les seves cançons, especialment per la percussió típica de la música *disco*, com per exemple al títol “One Kiss”, amb una estructura de compàs 4/4 i una bateria electrònica amb un ritme simple i enganxós, seguint cada pulsació del compàs, i que es podrà veure reflectida a la cançó “Sola” present a l'àlbum. D'altra banda, “Don't start now”(2019) és una cançó que es va publicar com a senzill de l'àlbum “Future Nostalgia” (2020) i de la qual també s'ha inspirat la cançó “Sola”. “Don't start now” (2019) té una estructura típica de música popular, amb tornades que es separen dels versos anteriors amb un pont, i en aquest títol es passa d'un vers, amb aquesta bateria electrònica i *disco* que es comentava, a un pont liderat per uns acords de piano, la veu amb un efecte de reverberació més present i uns *samples* vocals. Aquesta estructura s'ha seguit per elaborar el títol “Sola”, que separa els versos de les tornades amb un pont on la veu té un efecte de *stereo delay* més present, amb uns acords tocats amb violins i unes harmonies vocals de fons.

### 3.1.9 PinkPantheress

PinkPantheress és una cantant britànica que va entrar al món de la música l'any 2020 i de seguida es va fer un renom a la indústria musical internacional. La seva música es troba dins de gèneres com el *R&B*, *pop*, *dance* i alguns tocs de *hyperpop*. És coneguda, entre d'altres, pel seu cant xiuxiuejat, dolç i agut i per les melodies enganxoses a l'estil *hyperpop* presents a les seves cançons. Cançons com “Boy's a Liar” (2022) i “Just for me” (2021) són de les més conegudes de l'artista, i a elles s'hi aprecien melodies de les quals s'inspiren alguns projectes

de l'àlbum treballat. Aquestes produccions tenen una instrumental amb un so associable a la infantesa, innocent i agradable, que s'ha buscat representar a les cançons de la fase final del procés del dol com "I used to be sadder" i "Lost Boy".

### 3.1.10 100 Geecs

100 Geecs és un grup de música alternativa i experimental dels Estats Units, format pels artistes Dylan Brady i Laura Les. Es van endinsar al món de la música com a duo l'any 2016, però no va ser fins a l'any 2019 amb la publicació de l'àlbum "1.000 geecs" que van saltar a la fama. El seu grup de música es considera un dels més coneguts internacionalment dins les noves escenes musicals que han anat sorgint els darrers anys com el *hyperpop* i el *scenecore*: "Among artists, the group 100 Geecs are often thought of as the most representative of the genre in its current form, with their 2019 album 1000 geecs ensuring their hyperpop legend status." (Christiana, A. 2021).

El *hyperpop* és un subgènere de la música *pop* que ha sorgit al segle XXI al Regne Unit. Anthony Christiana parla del naixement d'aquest gènere a l'article "Hyperpop: How Streaming Services Create and Control Genre Through Curation" (2021), posicionant-lo l'any 2013, derivat del productor A.G. Cook i la discogràfica PCM (Personal Computer Music) fundada l'any 2015. A.G. Cook va crear Gamsonite l'any 2012, abans de formar la PC Music: es tractava d'una petita discogràfica d'internet amb la qual el productor va publicar els seus primers treballs, iniciant el gènere *hyperpop*, col·laborant amb artistes com GFOTY i Danny L. Harle (Christiana, A. 2021). A l'article es menciona el gènere com l'antagonista del pop, que entra dins d'una categoria més comercial i destinada a les masses, mentre el *hyperpop* es centra en una escena o grup social més reduït i concret. L'estructura de les cançons d'aquest gènere no s'allunya tant del pop, tenint en compte que també tenen tornades enganxoses i repetitives, però portades a l'extrem amb tots els efectes amb què es tracten les produccions, com la distorsió als baixos i a les veus, els efectes de *glitch* i el caos sonor que tant les caracteritzen (Chea, W. 2023). Una altra diferència important entre els dos gèneres és que el *hyperpop* parteix d'un punt més irònic i experimental, tot el contrari del pop (Connolly, C. 2021). Les lletres no són característiques per tenir un missatge molt profund, amb l'exemple de "money machine" de 100 Geecs, on se senten frases com: "With the big boys coming with

the big stuff, I feel so clean like a money machine”, “Your arms look so fucking cute” o “I bet I could smoke you, I could roast you”.

La música de 100 Gecs no es pot categoritzar únicament en un o dos gèneres, ja que són produccions experimentals i alternatives que mesclen gèneres com els mencionats anteriorment i altres com el *synth-pop*, el *punk-rock* i el *glitchcore*. La seva música es caracteritza per un so generalment agressiu i caòtic, percussions dures i veus distorsionades i modificades per sonar a una entonació més alta de l’original, obtenint un resultat robòtic molt destacat. Totes aquestes característiques s’han pres d’inspiració per l’elaboració de l’àlbum, sobretot el so distorsionat i els ritmes ràpids de les seves cançons. Un dels títols del grup que més s’ha tingut en compte com a referència és “xXXi\_wud\_nvrstøp\_ÜXXx (Remix)”, publicat l’any 2020 a l’àlbum “1000 gecs and The Tree of Clues”, una segona versió de l’àlbum comentat anteriorment. La inspiració de la cançó s’ha utilitzat especialment per l’elaboració del títol “Nightcore Dream”, adoptant un ritme ràpid i una percussió saturada, i el canvi de tempo a la tornada a un punt de la cançó.

## 3.2 Referents segons la identitat o “marca” dels artistes

### 3.2.1 Bad Gyal

Bad Gyal és una artista catalana coneguda per la seva música única, d’estil molt propi. Les seves cançons tenen un estil molt marcat que agafen inspiració del *dancehall* (un gènere musical de Jamaica), el *reggaeton*, *dembow*, *pop* i *hip-hop*. Aconsegueix un so nou, modern i diferent a partir d’elements musicals *mainstream*. És una referent pel projecte a causa de la seva capacitat de barrejar gèneres i assolir un resultat coherent i únic. També utilitza el *pitch correction* en totes les seves produccions. El seu art es veu reflectit a l’àlbum amb “La Angelita” i la percussió de *reggaeton*, per la manera en què es canten les lletres i per com estan escrites, d’una manera més col·loquial i amb rimes enganxoses. La seva música és molt rítmica i diferencial, quelcom es pot veure reflectit en les cançons més rítmiques de l’àlbum. Recentment, ha fet ús d’un efecte a un dels seus últims projectes, ‘Sin carné’ (2022), que consisteix en l’ús de *samples* de la seva veu a certes parts de la cançó per utilitzar-les com a un element més del ritme del beat, al clímax de la cançó. Aquest efecte s’ha introduït a certes cançons de l’àlbum, de gènere *dembow* i *reggaeton*. Les seves cançons inspiren molta força

als oients, té molta actitud davant el micròfon i això és quelcom també s'ha volgut reflectir a aquest treball. A la segona meitat de l'àlbum les cançons adopten un paper de força, transmeten seguretat en un mateix, o no (en el cas de lletres que expressen inseguretats de manera oberta, sincera i amb orgull), però de manera potent i segura. L'actitud de Bad Gyal davant el micròfon és un clar referent més de les seves produccions, per tal que el significat final de l'àlbum s'entengui.

## 4. Definició dels objectius i abast

Ja s'ha mencionat que aquest és un treball aplicat, el producte del qual és un àlbum musical de gèneres variats, i es tracta d'una obra autobiogràfica sobre l'experiència del procés de descobriment i acceptació de la identitat de gènere no binària. És per això que els dos objectius principals del treball són els següents:

- Crear un àlbum musical capaç d'expressar el procés del dol, aplicat a la pèrdua del gènere i la cerca de la llibertat d'expressió.
- Contribuir al col·lectiu de persones transgènere no binàries com a referent, amb cançons amb les quals es puguin identificar.

Desglossant el primer objectiu principal, apareixen diversos objectius secundaris en respecte a la producció musical, com la capacitat de:

- Crear cançons del gènere *hyperpop*, *reggaeton* i *dembow*.
- Relacionar els gèneres de cada cançó amb la fase a la qual pertanyen, emfatitzant els significats de cadascuna a través de la instrumental.

Aquests gèneres es troben fora de la producció habitual del productor, i per aquesta raó sorgeix el repte i l'objectiu de l'habilitat de produir aquests gèneres, adaptant-los a les necessitats conceptuals de l'àlbum.

L'abast d'aquest treball se centra en la producció de l'àlbum musical: l'elaboració de cada cançó, la seva lletra i la postproducció. Tot i això, fora del treball, es troba la creació de videoclips de diversos senzills de l'àlbum, i tot el disseny estètic que envoltarà el procés de creació d'aquests. Extern al treball també es troba la proposta de màrqueting i exposició al públic del disc, amb la creació de la portada que definirà el projecte i els vídeos i disseny gràfic necessaris per a la promoció d'aquest, destinats a les xarxes socials com YouTube, Instagram i TikTok.

Com a últim aspecte fora de l'abast del treball, es troba la creació d'una actuació en directe per promocionar l'àlbum un cop arribi la seva publicació. Dins d'aquest projecte extern es troba la preproducció, producció i realització del directe, tenint en compte aspectes com la coreografia a l'escenari, la proposta estètica i l'estilisme que l'acompanya.





## 5. Metodologia

En tractar-se d'un treball aplicat amb la producció d'un àlbum musical com a producte final, la part pràctica es divideix en tres fases que equivalen en: preproducció, producció i postproducció.

Cal remarcar que la realització d'una peça musical no es regeix tant per la norma o estructura de tres fases, en el sentit de l'ordre. En aquest treball es tracten des de l'experiència d'aquest cas, de quin procés s'ha seguit en la manera de treballar.

### 5.1 Preproducció

L'apartat de preproducció a aquest treball engloba tot el procés de desenvolupament de la idea i la part conceptual atribuïda a l'àlbum, fins al moment en què es comença a produir cada cançó, amb la finalitat de seguir el concepte tractat.

La voluntat de crear un àlbum per aquest treball neix a partir de la vivència d'un procés de dol, en el que ja s'havia començat a escriure lletres i a produir cançons, però sense una idea d'àlbum ni projecte de gran dimensió. És a partir del pas del temps i l'evolució d'aquest procés que es planteja la possibilitat d'ajuntar diferents propostes musicals que en un principi no estaven relacionades, però s'observa que són històries que segueixen un fil i que podrien formar una història conjunta.

Un cop s'arriba a aquest punt, es planteja el projecte com un àlbum musical autobiogràfic, relacionat amb el procés del dol viscut amb la pèrdua del gènere. A la fase de preproducció es busca la profunditat que se li vol aportar a la història, i és quan apareix la idea, comentada al marc conceptual, de plantejar l'estructura musical perquè segueixi, de manera lírica i melòdica, les següents fases: Negació, Ira, Negociació, Depressió i Acceptació. Aquestes cinc etapes s'organitzen en tres grups, ja que l'interès és dividir l'àlbum en 3 grans fases, seguint una estructura similar al desenvolupament d'històries audiovisuals o literàries, essent Inici, Nus i Desenllaç. El primer grup recull les dues fases inicials de Negació i Ira, el segon grup recull les dues fases intermèdies de Negociació i Depressió, deixant a l'últim grup la fase d'Acceptació.

Abans de començar la producció de cada cançó es planteja el tipus de so i gènere que es vol dotar a cadascuna, per tal que concordi amb el significat conceptual plantejat. A la primera fase de “Dolus” o dolor es pretén mostrar musicalment els sentiments de negació i ira, i com a tal es planteja la creació de dues cançons, la primera essent la introducció de l'àlbum, expressant un sentiment de negació envers la vida i la situació a la qual s'enfronta el subjecte, però també volent mostrar uns indicis de les pròximes etapes que esdevindran al projecte. Per fer-ho, la lletra és la que transmet el significat negacionista, però la instrumental juga un paper important en la denotació d'altres significats més agressius a partir d'una evolució d'aquesta, començant amb una estructura més típica d'una balada i finalitzant amb un so més digital, robòtic i agressiu, aportant aquest primer indicatiu de què es podrà escoltar a continuació. La segona cançó canvia dràsticament el so inicial, passant d'un estil més tranquil a una producció agressiva i saturada. Per fer referència al sentiment d'ira es planteja produir un títol de gènere *dembow*, amb una percussió dura i una instrumental saturada.

La segona fase plantejada obté el nom de “Duellum”, fent referència al segon significat de la paraula dol al llatí, entès com a procés de lluita. En aquest punt intermedi del procés s'engloben les etapes de negociació i depressió. Per fer-ho es planteja iniciar l'etapa amb una producció musical més depressiva, alterant l'ordre de les fases plantejades al marc conceptual i situant en primer lloc la fase de depressió, que desencadena en una fase de negociació entesa com una lluita amb un mateix, barrejant sons i sentiments més depressius amb d'altres oposats. Dins d'aquesta etapa hi ha un canvi notable en el tipus de producció musical, començant amb una producció més propera a la primera cançó de l'àlbum, essent més lenta i depressiva, evolucionant a una producció més ràpida amb gèneres com el *reggaeton*, el *nightcore* i el *hyperpop*, introduint la següent etapa “Acceptatio” o acceptació. Aquest últim capítol està compost majoritàriament pel gènere *hyperpop*, amb la presència d'algun títol dins la categoria *pop*. El ritme i tempo de les cançons del final del procés són principalment més ràpids, amb unes instrumentals més alegres i una percussió més dura. Es planteja utilitzar sintetitzadors amb sons similars al típic so de la *gameboy*, fent ús d'un sintetitzador amb un oscil·lador d'ona quadrada, per realitzar les melodies de les cançons. Aquest efecte s'ha plantejat usar per a obtenir un so més “infantil” i fer referència a una felicitat típica de la infantesa, significant, d'alguna manera, que el subjecte ha reascut amb una nova identitat.

Un cop es té clara l'estructura conceptual que es vol aplicar al treball, s'arriba a la fase de producció.

## 5.2 Producció

En aquest apartat es descriu, en primer lloc, quin procés se segueix per produir una cançó, i seguidament s'exposa l'organització que s'ha seguit en la producció de les cançons.

El procés de producció d'un àlbum és variant, ja que a vegades es comença a partir d'una lletra ja escrita i es busca una instrumental adient a aquesta lletra, i d'altres es té una instrumental que agrada d'entrada i s'escriu una lletra a partir d'aquesta.

En el cas d'aquest àlbum s'han mesclat ambdues maneres. La més habitual ha estat començar a partir de lletres escrites, que sempre s'han acabat modificant a mesura que la cançó s'ha construït, i a partir d'aquí s'ha buscat un *loop* o melodia d'acord amb el significat que es pretenia aportar amb aquesta cançó.

Les cançons d'aquest àlbum estan compostes amb un compàs 4/4, que és el compàs més estàndard en producció de caràcter més comercial, i se centra en la composició a base de *loops*.

Un *loop* és un arxiu d'àudio que té, per exemple, una melodia i una progressió d'acords ja feta, amb un compàs i un tempo marcats. Amb aquest arxiu es pot crear una cançó tenint en compte el tempo i l'escala a la qual estan els acords i la melodia. Se li atribueix el nom de *loop* perquè, en col·locar-lo a la DAW es repeteix les vegades que calgui perquè funcioni com a base inicial de la cançó. Després es pot eliminar o deixar-lo, depèn de l'ús que se li vulgui donar. Si no es parteix d'una melodia de llibreria el que s'ha buscat són progressions d'acords preestablertes, d'escala major o menor depenent de quin so encaixa més amb el significat de la lletra. Un cop han estat enllestits els acords amb els quals es volia treballar, s'ha començat a experimentar amb els diferents instruments virtuals, que en aquest cas s'han utilitzat: Tyrell N6, AAS Player, Vital i els mateixos instruments de Logic Pro X, que és el programari que s'ha utilitzat per a tota la producció de l'àlbum. Tota la instrumental del projecte s'ha realitzat amb instruments virtuals, essent la veu l'únic instrument analògic present al disc.

Cal tenir en compte els aspectes mencionats a l'apartat anterior, aplicant l'estructura plantejada inicialment, tenint en compte les fases en què es pretén dividir l'àlbum.

Quan ja s'ha partit d'una primera idea instrumental, s'han buscat lletres prèviament escrites, mirant quina encaixa més amb el so escollit i plantejant un ritme possible per la melodia de la

veu. S'ha tractat d'obtenir una tornada enganxosa, que sigui cantable. A partir de tot això s'han provat melodies diferents, descartant les que no encaixaven tant i quedant la que es considerava definitiva. Moltes vegades no ha sortit a la primera i al final la base escollida no ha acabat agradant, deixant aquell projecte i començant-ne un altre.

Quan ja s'ha trobat una instrumental adequada, s'inicia el procés de percussió (si el projecte ho requereix). S'ha tingut en compte quin gènere es volia dotar cada cançó, ja que els diferents tipus de percussió a una cançó determinen en gran manera el gènere d'aquesta. En aquest àlbum s'ha contemplat que el primer títol no tingués una percussió, amb la intenció de dotar de protagonisme a la veu i a com està cantada la lletra. Això ja aporta tot el significat a la cançó. En moltes altres ocasions els *drums* ajuden a compactar el significat i li aporten ritme al projecte.

L'ordre que s'ha seguit a l'hora de produir el disc no ha estat lineal, ja que al llarg del procés de transició s'han viscut les etapes del dol d'una manera variant i mixta. La producció de cada títol s'ha donat en el moment en què s'estava experimentant cada fase del procés, però s'han tingut en compte les característiques necessàries per a cada projecte seguint l'estructura plantejada a l'etapa de preproducció. Hi ha projectes que s'han començat a partir de *loops* de llibreria i s'han anat treballant fins a formar una producció completament nova, i d'altres que s'han iniciat des de zero, de la mateixa manera que n'hi ha alguns amb una estructura més comercial i d'altres amb una visió més experimental.

### 5.3 Postproducció

La fase de postproducció ha estat notablement lligada a la fase de producció, tenint en compte que hi ha produccions dins el disc que es van iniciar en un període de temps molt anterior a la producció d'altres.

A mesura que les cançons ja han tingut una estructura cada cop més definitiva, ha arribat el moment de fer-les úniques i més dinàmiques. Afegint veus de fons, fent petites variacions de melodia i de percussió en els *drums*, per evitar que el so quedi molt repetitiu.

Sobretot a la tornada s'ha buscat que hi hagi un canvi, que es diferenciï, no només en la melodia cantada sinó en el que sona de fons.

També és important contemplar l'opció d'afegir sons de fons amb reverberació o amb els baixos reduïts a partir de l'equalitzador, per crear una atmosfera amb la cançó i que sigui tot un món replet de sons, però amb un sentit, com per emfatitzar alguna paraula, etc. Aquest pas ha estat molt rellevant per portar la cançó a un nivell més alt. En alguns projectes s'han introduït efectes sonors, com l'ús de sons *sweep*, *uplifter* i *downfilter*, per emfatitzar el moment en què la cançó arriba al punt àlgid. Aquest tipus d'efectes s'han utilitzat especialment a les cançons de gènere *hyperpop* i *scenecore*, presents a la fase "Acceptatio".

En tractar-se d'un àlbum amb un concepte, un inici i un final, a l'etapa de postproducció s'ha buscat crear una continuació amb cada cançó, afegint elements al final d'alguns títols perquè la transició amb el següent sigui orgànica, aconseguint d'aquesta manera una escolta més fluida, amb un sentit. Per realitzar aquest pas és important conèixer bé l'ordre final de les cançons o *tracklist*, que segueix els conceptes tractats al llarg del marc conceptual i s'argumenta amb l'anàlisi de resultats.

Per masteritzar les cançons (un cop acabades), s'han introduït dos o tres *plugins* al canal màster per tractar el so general, depenent del títol. El primer *plugin* utilitzat es tracta d'un equalitzador paramètric, amb la intenció de dotar d'un resultat més net i airejat al màster final, tallant lleugerament les freqüències greus, emfatitzant les mitges-baixes, reduint les mitges, i emfatitzant les mitges-altes. Seguit d'aquest s'ha usat un limitador a les cançons més saturades, ja que a causa de la presència d'una percussió forta i constant ajuda a evitar que el so clipi en determinats moments en què hi ha masses elements musicals. Finalment, s'ha emprat un compressor que ajuda a mantenir la totalitat del so comprimit, d'aquesta manera tenint un màster més igualat respecte al guany, evitant pics de guany massa alts o punts massa baixos.

L'últim procés amb el qual s'ha tractat el so de cada títol és la plataforma virtual anomenada 'Bandlab'. S'ha fet servir en aquest cas com a eina de masterització en línia i gratuïta, que ajuda a augmentar la dinàmica dels projectes sense pujar-ne la saturació.

## 5.4 Difusió

Per distribuir l'àlbum a les plataformes d' streaming s'ha contemplat la companyia Distrokid. És una empresa que permet la publicació d'obres musicals i la seva distribució per mitjà d'una quota anual, amb diversos preus segons el pla escollit. En aquest cas s'ha plantejat adquirir el pla "Músico Plus", amb un preu de 39,99€ l'any. S'ha optat per la publicació de l'àlbum a tals plataformes per obtenir la possibilitat de compartir el producte amb els seus subscriptors, amb la distribució de l'enllaç de l'àlbum a través de les xarxes socials.

D'altra banda, com s'ha comentat a l'apartat anterior, s'ha plantejat la producció de videoclips per diferents senzills de l'àlbum, essent: "La Angelita", "Marica" i "I used to be sadder". El videoclip de "La Angelita"<sup>1</sup> s'ha elaborat el mes d'abril de 2023, dirigit i produït per l'autor del treball, Albert Folch, i l'alumne Marc Bonet. Després de mesos elaborant el pla de preproducció el projecte s'ha elaborat amb tres vestuaris i escenaris diferents, amb els colors: blau, rosa i blanc, fent referència a la bandera transgènere.

Per la promoció del videoclip s'han realitzat diverses accions. En primer lloc, una entrevista a la Televisió d'Hospitalet, a una secció setmanal del canal anomenada "Taquilla Inversa", on cada setmana participen diversos artistes emergents de l'escena musical catalana. Allà s'ha parlat de la creació del videoclip, l'experiència personal de l'autor envers el seu procés de la pèrdua de la identitat i la creació del producte d'aquest treball, l'àlbum musical.

En segon lloc, s'han elaborat diversos vídeos promocionals dedicats a les xarxes socials d'Instagram, TikTok i YouTube. Les dues primeres s'han escollit a causa del format "reel" o "TikTok" del que disposen, on es poden publicar vídeos de qualsevol caire i arribar a un nombre considerablement elevat de visualitzacions, per la configuració del seu algoritme. Gràcies a aquestes plataformes es poden promocionar continguts sense dependre d'un cost de promoció. La plataforma de YouTube s'ha utilitzat a causa de l'existència d'un canal de l'autor, on disposa de més de 500 subscriptors i vídeos amb més de 10.000 visualitzacions, cosa que permet arribar a un públic més elevat, juntament amb les plataformes anteriors.

---

<sup>1</sup> El lector podrà trobar el videoclip a través del següent enllaç: <https://youtu.be/4JyKsouSdzg>

## 6. Anàlisi i resultats

La producció de l'àlbum s'ha realitzat a partir de la relació amb les fases del dol i la pèrdua del gènere, que s'han explicat a l'apartat del marc conceptual. Les 5 fases descrites anteriorment, que es troben dins d'un procés de dol, s'han agrupat en tres grups que divideixen les cançons de l'àlbum en tres etapes diferents, a manera d'inici, nus i desenllaç, com s'ha comentat a l'apartat de metodologia. El nom dels capítols s'ha relacionat amb els conceptes descrits a l'apartat 2.2.4.1, sobre el doble significat de la paraula dol al llatí: “Dolus” i “Duellum”. L'àlbum expressa un procés de dol, i és per aquest motiu que ambdós significats anteriors s'han considerat els més adients per descriure dues de les fases que engloben el treball, essent la primera “Dolus”, una etapa de dolor i ira, i “Duellum”, una etapa de lluita per l'estabilitat i l'acceptació, desencadenant a l'última fase “Acceptatio” (acceptació en llatí), on tant els gèneres com la lletra de cada cançó mostren una evolució en el procés de dol, expressant amb major mesura els sentiments de llibertat, autoestima i felicitat.

Totes les cançons de l'àlbum comparteixen un tractament de la veu que va acord amb el sentiment de trobar-se perdut en perdre el gènere, i com a tal, l'existència d'un mateix. La veu, tot i estar en primer pla, conté un efecte anomenat *stereo delay* que provoca que la seva percepció sigui més llunyana i distant, per emfatitzar el mateix sentiment de la persona. Tot i haver-hi una evolució en el procés del dol després de la pèrdua, aquest no té un final, no acaba de manera que s'ha obtingut una màxima felicitat i acceptació. A continuació s'ha descrit, en primer lloc, la cadena vocal o *vocal chain* amb la que s'ha tractat la veu a cada cançó (amb petites variacions depenent de les necessitats de cadascuna) i, en segon lloc, el procés de producció de cadascuna amb major profunditat, amb una anàlisi de cada fase present a l'àlbum i de les cançons que hi pertanyen.

### 6.1 Vocal chain

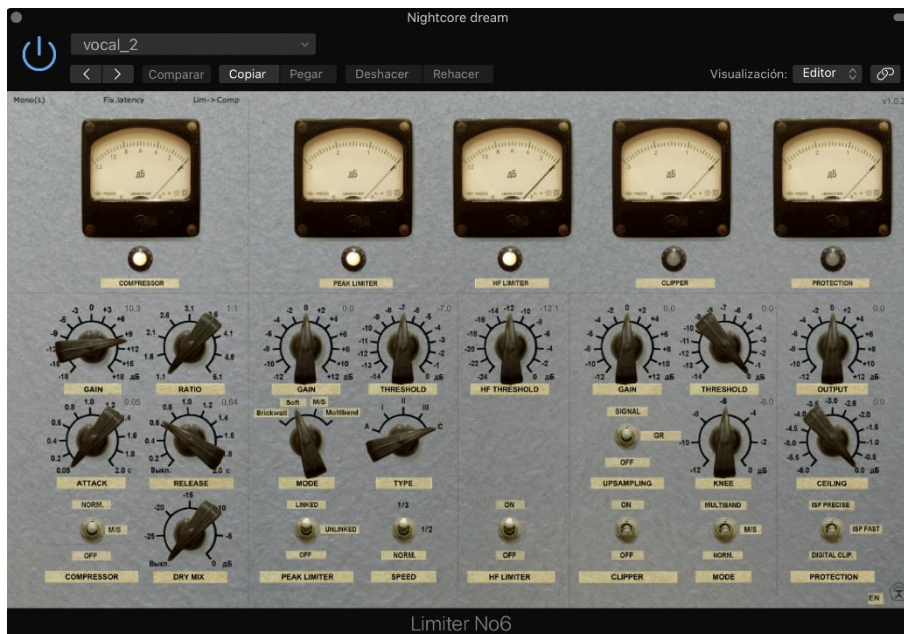
Pel que fa a la producció vocal s'ha utilitzat una *vocal chain*, o cadena vocal, molt similar a cada cançó, que s'ha configurat per primera vegada al títol “Nightcore dream” i s'ha guardat com a un *preset* per utilitzar-lo de manera més ràpida en cada producció, ja que el resultat sonor és el que interessa pel projecte, tot i que hi ha petites modificacions en cada cançó per adaptar-la a les necessitats d'aquestes.



A continuació s'ha explicat l'ús de cada *plugin* i l'ordre en què estan col·locats a la cadena vocal:

### 6.1.1 Limiter N06

El primer *plugin* de la cadena vocal és un limitador, que permet augmentar el guany de l'àudio enregistrat sense clipar el so. Per la configuració d'aquest s'ha utilitzat un *preset* present al mateix *plugin*, anomenat “vocal 2”, és a dir que està pensat per utilitzar amb una veu.



*Figura 6.1.1.1.* Captura de pantalla del *plugin* “Limiter N06”. Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.2 Molot

El segon *plugin* és un compressor, que ajuda a comprimir la veu per tal d'obtenir un so regulat, reduint els pics més alts i emfatitzant els sons més baixos. També s'ha utilitzat una configuració establerta pel propi *plugin*, anomenada “vocal”.



Figura 6.1.2.1. Captura de pantalla del *plugin* “Molot”. Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.3 Equalitzadors 1 i 2

Els següents dos *plugins* són equalitzadors dinàmics, de la mateixa DAW. El primer s’ha configurat específicament per atenuar freqüències que es troben entre mitges-baixes i mitges-altes. La intenció d’aquesta configuració és d’atenuar el timbre i el to greu de la veu masculina. El segon s’ha utilitzat amb una configuració establerta, anomenada “Compressed Vocal”, que redueix les freqüències més baixes (<50 Hz), emfatitza les mitges-baixes (>50Hz i <500 Hz), redueix les mitges (>500Hz i <5k Hz) i augmenta lleugerament el guany de les més altes (>5K Hz).



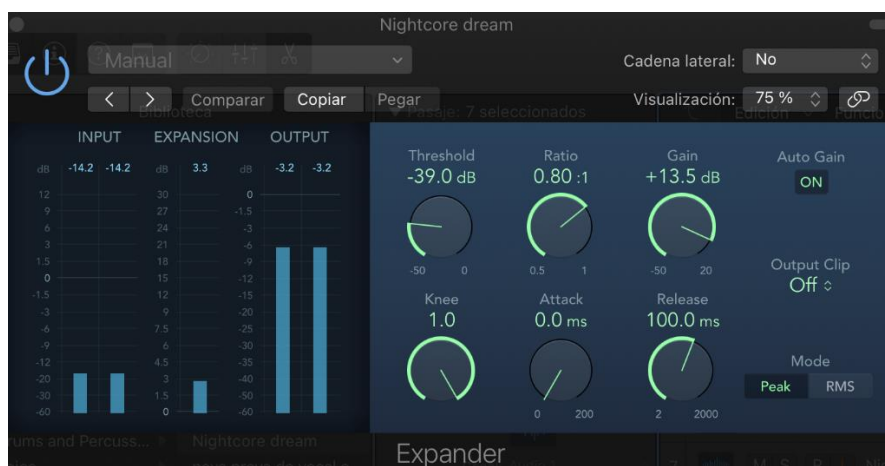
Figura 6.1.3.1. Captura de pantalla del primer “Channel EQ”. Font: elaboració pròpia (2023)



**Figura 6.1.3.2.** Captura de pantalla del segon “Channel EQ”. Font: elaboració pròpia (2023)

## 6.1.4 Expander

Es tracta d'un expansor que hi ha a la llibreria de *plugins* de Logic Pro X, utilitzat també per augmentar el rang dinàmic del so sense clipar-lo ni saturar-lo, amb la següent configuració: un *threshold* de -39.0 dB, una *ratio* de 0.80:1 i un guany de +13.5 dB, amb un atac instantani.



**Figura 6.1.4.1.** Captura de pantalla del *plugin* “Expander”. Font: elaboració pròpia (2023)

## 6.1.5 Pedalboard

El pedalboard simula *plugins* de pedal “stompbox” molt coneguts. Dins d’aquest *plugin* hi ha diversos pedals amb diferents efectes cadascun, com efectes de distorsió, *flangers* i *chorus*, entre d’altres. En aquesta cadena vocal s’ha emprat el pedal “Heavenly chorus”, que dota d’un efecte celestial al so vocal, molt característic en la producció de tot l’àlbum del treball. Els paràmetres disponibles dins aquest efecte són: *Rate*, *Depth*, *Feedback* i *Density*. La profunditat i el *feedback* s’han mantingut amb la configuració establerta, el *rate* reduït lleugerament i la densitat augmentada per exagerar el resultat de l’efecte.

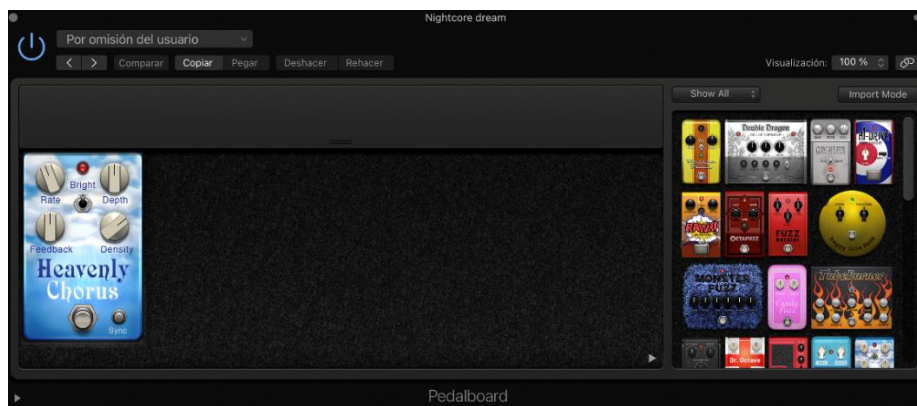


Figura 6.1.5.1. Captura de pantalla del *plugin* “Pedalboard”. Font: elaboració pròpia (2023)

## 6.1.6 Multipressor

Aquest *plugin* és un compressor múltiple o multibanda que permet comprimir les diferents freqüències del so per separat, d’aquesta manera aconseguint un resultat més específic que s’adeqüi a les necessitats de cada cançó i tipus de veu. S’ha utilitzat el del mateix programa.



Figura 6.1.6.1. Captura de pantalla del *plugin* “Multipressor”. Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.7 Equalitzador 3

El tercer i últim equalitzador de la cadena vocal s'ha utilitzat per emfatitzar l'efecte del segon, reduint en grau més alt les freqüències greus de la veu i reduint lleugerament tres punts específics dins l'espectre de freqüències que embruten el so resultant, trobant-se aquests punts a les freqüències 405 Hz (-2.5 dB), 580 Hz (-3.0 dB) i 3500 Hz (-3.0 dB).



**Figura 6.1.7.1.** Captura de pantalla del tercer “Channel EQ”. Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.8 Waves Tune Real-Time (s)

Es tracta d'un *plugin* de *pitch correction* de la casa Waves, que permet utilitzar-lo a temps real mentre es graven les pistes, i d'aquesta manera tenir la possibilitat de cantar amb l'efecte a l'hora de gravar i poder escoltar el resultat del so, sense haver d'afegir-lo posteriorment. S'ha configurat amb un *speed* de 0.1 ms, un *note transition* de 0.1 ms i una correcció al 100%, per aconseguir el màxim efecte robòtic i digital. L'escala escollida ha variat segons l'escala de cada cançó.

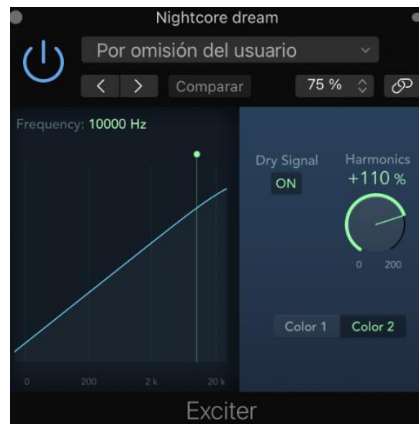


**Figura 6.1.8.1.** Captura de pantalla del *plugin* “Waves Tune Real-Time (s)”. Font: elaboració pròpia (2023)



## 6.1.9 Exciter

Aquest efecte es tracta d'un excitador, de Logic Pro X, que permet afegir harmònics i "aire" al so. S'ha configurat a partir de la freqüència 10 kHz i amb un augment del +110% a partir d'aquest valor.



**Figura 6.1.9.1.** Captura de pantalla del *plugin* "Exciter". Font: elaboració pròpia (2023)

## 6.1.10 Stereo Delay

Aquest efecte s'ha utilitzat, com s'ha comentat anteriorment, per afegir una sensació de llunyania al so, afegint profunditat. S'ha configurat diferent a la panoràmica sonora, amb un temps de retard més ampli al costat esquerre que al dret, per tal que l'efecte sigui més dinàmic i no saturi tot l'espectre sonor. El *plugin* ha estat configurat perquè tingui un efecte de sortida d'un 30% per ambdues bandes.



**Figura 6.1.10.1.** Captura de pantalla del *plugin* "Stereo Delay". Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.11 Proximity

Aquest efecte permet afegir presència al so, un efecte necessari dins d'aquesta cadena vocal a causa de la llunyania que aporten els efectes “Heavenly chorus” i “Stereo Delay”. L'efecte d'aquests no s'elimina, però amb l'ús del “Proximity” s'ha permès portar el so a un pla més proper a l'oïda sense perdre la utilitat dels altres dos.



Figura 6.1.11.1. Captura de pantalla del *plugin* “Proximity”. Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.12 Compressor

S'ha afegit un altre compressor a la cadena vocal per procurar de comprimir encara més el so i augmentar-ne el rang dinàmic, sense saturar-lo de més. Després de tants efectes afegits, dins dels quals trobem *plugins* que augmenten el guany del so, l'ús d'un altre compressor ha ajudat a mantenir el so comprimit de nou.



Figura 6.1.12.1. Captura de pantalla del *plugin* “Compressor”. Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.13 OTT

OTT és un *plugin* gratuït de la casa Xfer Records, i es tracta d'un compressor multibanda que permet emfatitzar o reduir el guany del so en 3 bandes diferents, essent aquestes freqüències altes, mitges i baixes. En aquest cas s'ha utilitzat per afegir aire a la veu i reduir-ne els baixos.



Figura 6.1.13.1. Captura de pantalla del *plugin* "OTT". Font: elaboració pròpia (2023)

### 6.1.14 Limiter

L'últim *plugin* de la cadena vocal és un limitador, que s'ha emprat per evitar que el so saturi a causa de la gran quantitat d'efectes introduïts, que augmenten notablement el guany de la veu. Aquest *plugin* evita que el so sobrepassi els 0.0 dB, tingui el guany d'entrada que tingui.



Figura 6.1.14.1. Captura de pantalla del *plugin* "Limiter". Font: elaboració pròpia (2023)



## 6.2 Capítol 1: “Dolus”

El primer capítol recull les dues primeres fases del dol, la negació i la ira. És una fase que expressa el primer contacte amb la desaparició del gènere i la pèrdua de l'existència, i a conseqüència de la capacitat d'estimar i les ganes de viure. És una etapa de negació del que està passant, en la que es mostra un sentiment purament trist i sincer sobre les pors i complexos més grans que s'han generat amb els anys, quan es coneixia que algun aspecte no funcionava, però no es coneixia el què. La sensació de tristesa es barreja amb punts d'ira i odi cap a un mateix, amb una disfòria de gènere que no permet acceptar el físic que s'ha obtingut, ni la situació que s'està vivint. Es barregen les dues primeres fases perquè, en aquest cas, es manifesten ambdues sovint a l'inici del procés de transició. No és una evolució d'una primera etapa a una altra, sinó que tristesa i odi conviuen durant un llarg període de temps.

Per expressar aquesta sensació a l'àmbit sonor s'escolten cançons molt oposades en aquesta etapa, amb lletres dures i profundes, amb instrumentals tristes i agressives, mostrant la crisi i estat mental caòtic que s'ha donat en aquest capítol del procés.

### 6.2.1 Producció i significat de “Edén”

“Edén” és la primera cançó de l'àlbum, la introducció al procés de transició, amb una lletra depressiva i una instrumental melancòlica, tot i que en aquest cas no és així al llarg de tot el títol. La instrumental està creada a partir d'un sintetitzador anomenat “Vital”, que permet aconseguir sons molt variats a partir de la configuració dels paràmetres del *plugin*.

La producció d'aquest títol busca expressar, emfatitzant el significat de la lletra, la cerca d'un lloc segur i bonic on poder anar i escapar així d'una realitat amb la qual el subjecte ja no s'identifica. Es parla d'un possible “Edén” on començar de nou, un punt de partida cap a una vida plena, sense els problemes que el turmenten i no hagi de patir aquesta pèrdua, negant la nova situació en què es troba. La cançó té una evolució, començant amb una instrumental més simple i melancòlica, que es va encaminant a un so més saturat, digital, robòtic i experimental, seguint les referències d'Arca als títols “Cicada” (2021) i “Time” (2020) i la inspiració del títol “PREFIERO” de María Escarmiento i Natalia Lacunza (2023), que mesclen les característiques descrites a les seves produccions. La lletra, en aquest cas, només serveix per introduir un significat que la pròpia instrumental ja explica, i acaba fent-ho en solitari, on gairebé la meitat de la cançó està formada només per instrumental. La mateixa

evolució es dona a manera de transició amb la següent cançó, “Marica”, que canvia per complet el so conegut fins al moment a l'àlbum, entrant en un espectre molt més agressiu i saturat, que es podrà veure més endavant a les següents etapes.

A l'inici s'utilitza un PAD, conegut com a un instrument de fons, oposat al LEAD, que és un instrument que se situa en primera línia en la producció. El so ajuda a emfatitzar el significat íntim del títol, on el subjecte expressa els seus sentiments més tristos i purs. En tenir una instrumental poc intrusiva, la veu té un gran protagonisme. Se senten els sons de fons presents durant l'enregistrament i els sons bucals produïts entre frase i frase, com la respiració i la saliva, en cantar gairebé xiuxiuejant. D'una manera intencionada, es deixen aquests sons per accentuar aquesta intimitat i endinsament cap als pensaments i vida del subjecte, que deixarà al descobert a mesura que avança l'àlbum.

En un punt de la cançó s'introdueix un so de pluja i trons de fons, a manera de representació del turment viscut, i seguint el dit “després de la tempesta ve la calma”.

El títol finalitza, com s'ha mencionat, amb únicament el so de la instrumental, que passa de l'ús d'un PAD a l'ús d'un LEAD, similar a l'instrument virtual que forma el següent títol ‘Marica’. Aquest canvi es transcriu al pas d'un sentiment més fosc a un sentiment més agressiu, evolucionant d'un instrument en segon pla a un que se situa al primer pla, simulant la ira que està a punt d'envair al subjecte.

### 6.2.2 Producció i significat de “Marica”

“Marica” forma part de la fase d'ira i odi, i per això és una cançó més agressiva. L'estructura musical està formada per una veu principal i tres seccions a la instrumental, essent: una melodia formada per un *preset* del sintetitzador d'ús gratuït “Tyrell”, una percussió de llibreria del gènere *dembow* i una percussió formada a partir de *samples* vocals. El sintetitzador està format per cinc notes que es repeteixen al llarg de tota la cançó, variant una octava amunt o avall en diferents punts, per afegir variació i emfatitzar el creixement de la ira. A l'inici comencen les notes principals amb el so de la percussió de *dembow* de fons, amb un guany reduït i un filtre passabanda o *BPF (Band Pass Filter)* situat a la freqüència de 500 Hz, que permet afegir l'element de manera dissimulada i a manera d'introducció de com evolucionarà la cançó. Seguit dels primers quatre compassos la percussió pren el

protagonisme, sense una veu principal de moment. Després de quatre compassos més apareix la veu principal, que conclou la primera secció de la cançó un cop comença la percussió amb els *samples* vocals. En aquest punt la melodia principal es puja una octava, que acompanya les notes MIDI de diversos àudios mostrejats que es complementen amb la percussió principal. Aquest efecte es veu a diverses cançons de l'àlbum, com “La Angelita” i “I used to be sadder”, i que s’ha explicat amb profunditat més endavant. Després d’aquesta secció, la cançó entra en un pont o *bridge* en el qual només sona la veu principal, acompanyada per la percussió i la melodia amb un filtre passabaix o *LPF (Low Pass Filter)* ambdues. Un cop finalitzada aquesta secció arriba el clímax, amb un so més saturat, on les mateixes notes de la melodia principal s’estiren, passant de ser tocades com a *staccato* a *legato*, deixant un resultat amb més presència. Al mateix moment la lletra, sumada de *samples* vocals, repeteixen la paraula “matate”, representant el subconscient del subjecte en el seu pic més negatiu. La cançó es finalitza amb un *sample* vocal i la percussió, sense la melodia.

Tota l’estructura musical d’aquest títol s’inspira de les creacions d’Arca, que es caracteritzen generalment pel seu so experimental i agressiu, com és el cas a la cançó “KLK” amb Rosalía. A aquesta es poden escoltar tècniques presents a “Marica”, com: l’ús de *samples* vocals, una percussió dura i saturada a l’estil *dembow*, una producció digital i artificial i una melodia principal simple que es repeteix com un bucle al llarg de la major part de la cançó.

La falta de consistència i coherència en l’estructura de la cançó es relaciona amb els aspectes mencionats a l’apartat 2.2.3 del marc conceptual, on s’exposa, a través de les declaracions de Díaz (2017), que els títols amb un ritme irregular generen unes emocions més negatives, com la incomoditat i l’enuig. S’entén el ritme irregular com l’absència d’una estructura de caràcter més comercial i popular a la cançó, on no es poden separar les seccions per “versos, tornada, versos, tornada”, sinó una evolució constant a la instrumental i l’escolta de diferents seccions a la lletra. L’interès de generar aquest tipus d’emocions roman en el punt on es troba “Marica”, essent una fase d’ira i negativitat.

## 6.3 Capítol 2: “Duellum”

La fase de “Duellum” tracta la lluita del subjecte envers el seu gènere anterior i la cerca de la llibertat, aconseguint-la únicament amb el despreniment d’aquest per sempre. Es busca la

immunitat i la fortalesa envers la depressió, i cançons com “La Angelita” i “Nightcore dream” mostren la relació amb aquesta, la convivència amb la tristesa, abraçant-la i permetent que acompanyi al subjecte en un procés de lluita, mostrant sentiments de llibertat en juxtaposició amb els més depressius. En aquesta part del procés de dol ja s’aprecien indicis esperançadors, es mostra una negociació amb la depressió, una negociació de totes les parts que no encaixen amb la identitat que es busca obtenir. Hi ha punts baixos en què la depressió entra per complet a la vida del subjecte i l’aclapara, un sentiment que es mostra a “Happy Crying”, on es representa la caiguda a un ambient negatiu i decadent. Aquest títol serveix a manera d’interludi entre la part més trista i la part més positiva de l’àlbum, amb una instrumental melancòlica i una lletra depressiva. A partir d’aquest punt la negociació comença a prendre un paper important i fort, que permet al subjecte continuar endavant i veure un feix de llum.

### **6.3.1 Producció i significat de “Voy a vivir como yo quiera”**

“Voy a vivir como yo quiera” és la primera cançó de la fase de “Duellum”, l’etapa de lluita dins el procés del dol. Expressa una primera instància d’esperança, fent referència a la fase de negociació amb una lletra que parla de suposicions. Amb frases com “Que es lo que hago si no gano la batalla” i “Que es lo que hago si este dolor nunca acaba” expressa la situació esmentada al marc conceptual sobre una fase prèvia a la depressió, en la qual s’exposen una sèrie de plantejaments passats i futurs sobre la persona, sense adonar-se del present. En altres frases com “Puedo conseguir todo lo que yo deseaba” es veu reflectit un futur pròxim, un plantejament del fet que es podrà sortir del pou i buit que se sent al moment. Tot el significat de la cançó s’envolta de les ganes de ser feliç i de sortir de la tristesa que el consumeix, negociant aquesta llibertat amb el temps, amb una figura intangible, assegurant que podrà ser qui vol.

La producció de la cançó està formada per un *loop* d’acords amb un so del sintetitzador Tyrell com a instrument principal, una melodia que segueix les notes dels acords, un baix a partir d’un altre so del *plugin* Tyrell anomenat “Dyson”, un cor i una percussió de l’estil *trap* que trenca amb les expectatives de la cançó, emfatitzant el significat de lluita que expressa la mateixa lletra. La percussió divideix l’estructura del títol, que té dues tornades, una a l’inici i una al final, quedant aquesta enmig de les dues. La cançó comença amb la melodia principal en primer pla i un cor MIDI generat amb un instrument virtual de Logic Pro X. Després de la

introducció arriba la primera tornada, on se sent la veu acompanyada de la instrumental, amb veus de fons al final de cada frase, passades per un filtre passa altes (*HPF*), que emfatitzen les últimes paraules i afegeixen més presència a la veu. L'ús del filtre és per evitar una saturació amb les dues veus, i aplicant l'efecte a la veu secundària les freqüències d'aquesta no interfereixen de la mateixa manera que ho farien si no hi hagués el filtre. També acompanyen la veu unes harmonies vocals.

A la segona i última tornada s'afegeix una variació en l'entonació de la veu, augmentant les notes vocals lleugerament per introduir una sensació d'evolució i creixement, cantant amb notes més agudes a mesura que avança el vers. De fons s'introdueix el cor digital introduït a l'inici, acompanyat d'un cor cantat, a la segona part del vers de la tornada. Aquests també augmenten en l'entonació a mesura que avancen els compassos, per emfatitzar el clímax de la cançó, que finalitza amb el mateix títol d'aquesta: "Voy a vivir como yo quiera".

### 6.3.2 Producció i significat de "Happy Crying"

"Happy Crying" és una cançó d'interludi, formada únicament d'un *loop* nostàlgic i la veu. És una cançó trista i depressiva, que expressa el punt més profund de l'etapa de depressió. Com s'ha comentat anteriorment, separa la part més trista de la part més animada de l'àlbum, i del procés del dol. Es deixa d'abastar el futur i el passat, i el subjecte se centra en el present, sentint tot el dolor de la pèrdua, conscientment, per primera vegada. La producció en aquest cas és simple, comparada amb altres cançons del projecte, que tenen un gènere i estil més dràstic. La intenció és aportar el màxim protagonisme a la veu i a la lletra, que parla de la pèrdua de l'esperança i de les ganes de morir, en un punt en què tot és negre i només es veuen les parts fosques del procés. La melodia principal s'acompanya amb una gravació de la veu cantada en *falsetto*, que amb l'efecte de correcció del to, i la conjunció amb la resta d'efectes tractats a la veu, adopta un so molt melòdic, com si es tractés d'un sintetitzador. Aquesta gravació apareix a l'inici de la cançó i al llarg de la tornada. L'efecte *stereo delay* és molt notori, amb la intenció d'emfatitzar la sensació de llunyania del subjecte amb la vida, i la falta d'existència a causa de la pèrdua del gènere. Aquest efecte és present a totes les cançons, ja sigui en un grau o un altre, però als títols amb més profunditat i tristesa a la lletra és on més clar és l'efecte resultant, també degut a l'absència d'una percussió i més instruments que redueixen la percepció de l'efecte, mesclant-lo més amb el so general.

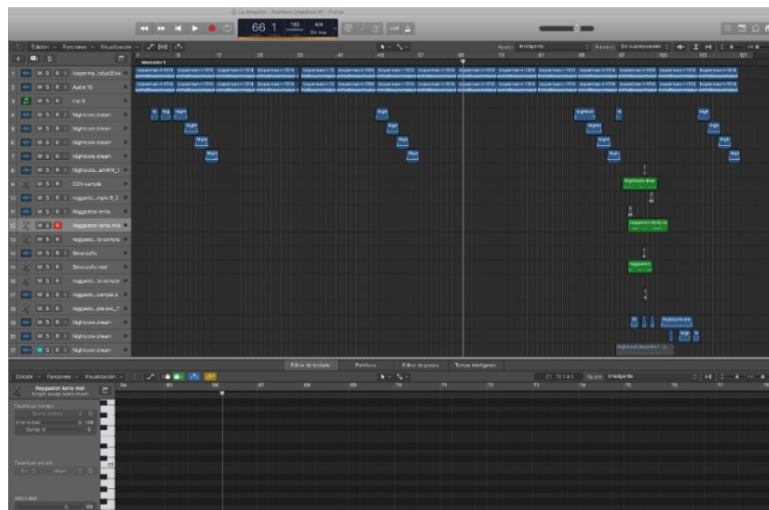
En aquest títol s'utilitza la tècnica d'harmonies vocals, presents a altres cançons del projecte, i que s'ha esmentat a l'apartat de referents amb la menció a Billie Eilish. Aquesta tècnica apareix al tancament de la cançó, a manera de conclusió del capítol més depressiu.

### 6.3.3 Producció i significat de “La Angelita”

Aquesta cançó es troba a la fase intermèdia de l'àlbum, “Duellum”, ja que, a través d'una base melancòlica, expressa un sentiment proper a l'acceptació, tot i no estar-hi completament.

La lletra d'aquesta cançó exposa la lluita contra la depressió, contra la tristesa viscuda, i mostra l'inici del camí cap a un punt de més estabilitat, amb indicis de la voluntat d'un canvi, tot i que el subjecte es trobi encara apagat i atrapat. L'estructura de la cançó es divideix en tres tornades, que marquen les tres fases d'aquesta. La tornada apareix a l'inici, a la meitat i una última vegada a l'*outro*, per finalitzar-la.

La producció està formada per un *loop* d'acords que es repeteix al llarg de tot el títol, amb petites variacions per evitar redundància. A aquest element principal l'acompanya una percussió típica de *reggaeton*, que es va agafar de llibreria, però es va alentir perquè s'adeqüés al ritme i tempo del projecte. Per tal de no tenir un mateix ritme, s'han realitzat talls a l'àudio de la percussió per afegir variacions en diversos punts de la cançó, per aportar més dinamisme i ritme variant, adaptant-se a la lletra en alguns casos per remarcar el seu significat. A la següent imatge es pot apreciar l'estructura general del projecte a la DAW de Logic Pro X:



**Figura 6.3.3.1.** Captura de pantalla del projecte “La Angelita”. Font: elaboració pròpia (2023)

Un aspecte a destacar en la producció d'aquest títol és l'ús d'un mostrejador a la veu, gairebé al final d'aquest. El que s'ha fet és utilitzar parts de versos ja existents a la cançó, exportant-los com a arxius d'àudio i col·locant-los a una pista de la DAW amb la configuració de *sampler*. A Logic Pro X aquest efecte es pot realitzar de manera senzilla, clicant el botó dret al damunt de l'arxiu d'àudio desitjat i afegint-li l'opció "Convertir pasajes en nueva pista de sampler". Aquesta opció genera una pista MIDI, dotant l'àudio seleccionat a una nota del piano virtual, permetent que soni aquest cada vegada que es pressioni la nota adequada. Depenent de l'allargada de l'àudio mostrejat, aquest es dividirà en una o més notes virtuals. En el cas de "La Angelita" s'ha fet ús de sons molt curts, i per això només s'ha generat una nota. A partir de fer el mateix pas en diferents pistes d'àudio s'ha construït una mena de percussió amb aquestes, inspirant-se de la cançó de Rosalía i Tokischa "La Combi Versace" (2022), on fan servir la tècnica a la *outro* del títol, a mode de conclusió d'aquest. A "La Angelita" s'ha usat com a clímax abans de finalitzar el títol amb l'última tornada.

### 6.3.4 Producció i significat de "Nightcore Dream"

A l'inici del procés s'ha situat "Marica", que ja ha introduït una part més agressiva i saturada a l'àlbum, però amb un significat diferent del qual s'introdueix amb aquest títol. "Marica" serveix d'introducció a un tipus de so que es veurà més endavant a la història, però després d'aquest les cançons segueixen una estructura més lenta i depressiva.

"Nightcore dream" és el punt on l'àlbum entra a l'espectre *hyperpop* i de cançons amb un tempo molt més ràpid i més saturades. L'estructura de la cançó s'inicia amb un *loop* melòdic de gènere *hyperpop*, del productor Nightclub20xx, trobat a la base de *loops* gratuïts del web Looperman. A partir d'aquest àudio s'ha construït tota la cançó, seguint les notes dels acords i de la melodia principal.

El títol s'inicia amb el *loop*, que sonarà a les tornades de la cançó. Els versos es separen de la tornada canviant el so per dos sintetitzadors: un segueix les notes de la melodia principal, amb l'instrument virtual "Dirty Big Lead", disponible a la llibreria d'instruments virtuals de Logic Pro X, amb un so diferent del de la tornada i d'aquesta manera afegint variació i dinamisme a la cançó. L'altre sintetitzador s'utilitza a manera de baix, per dotar de més densitat al so.

La percussió de la cançó està creada a partir de la inspiració del gènere *hyperpop* i del grup 100 Gecs. Com a un dels seus títols, “xXXi\_wud\_nvrstøp\_ÜXXx (Remix)”, s’aprecia un *kick* dur i saturat present a cada pulsació del compàs, i seguit de cada *kick* apareix un *hi-hat*. L’estructura d’aquests elements es va variant lleugerament per evitar la redundància, ja que amb un tempo de 182 pulsacions per segon i una percussió tan seguida, el so pot acabar saturant l’oïda. La cançó està composta en un compàs 4/4, i a cada segon i quart compàs de la tornada s’afegeixen tres *kicks* extra més durs, per emfatitzar la lletra cantada.

Després de la segona tornada hi ha un pont que desencadena a un segon vers més agressiu, continuant amb la mateixa percussió. En aquest separador s’ha utilitzat la tècnica de *samples* vocals utilitzada en altres cançons de l’àlbum com “Marica” i “La Angelita”, entre d’altres. Un cop acaba el segon vers hi ha una pausa a la cançó, en la que el *tempo* es redueix a 162 pulsacions per segon. Es repeteix la tornada amb el mateix sintetitzador comentat anteriorment, sense percussió de fons. Aquest punt serveix per donar un respir a l’estructura saturada del projecte i augmentar l’èmfasi de l’última tornada, amb la percussió i melodia corresponents i l’ús d’un efecte *uplifter* i una petita variació en la melodia principal, per afegir variació a l’última tornada. La idea de la reducció del *tempo* sorgeix d’escoltar el mateix títol del grup 100 Gecs mencionat anteriorment, on al final d’aquest s’aprecia una repetició de la tornada amb una reducció del ritme i *tempo*. Aquesta tècnica serveix, a part de les denotacions descrites anteriorment, per remarcar el punt del procés en el qual es troba el subjecte. La pausa després d’una lluita (entesa com la part més agressiva del títol), on el subjecte es troba derrotat durant un instant pel seu subconscient més negatiu, però al mateix temps es prepara per continuar lluitant a la següent tornada.

Pel que fa al significat d’aquesta cançó, la lletra parla d’una tristesa constant al subjecte, mesclada amb un sentiment oposat on es mostra una autoestima i valor personal més elevat. La lletra transcriu el significat d’aquest capítol de lluita, en el que el subjecte està lluitant contra les seves parts més fosques, perquè realment desitja sortir del pou en què es troba i s’ha trobat al llarg del procés. Es parla de l’experiència d’una vida i infantesa dura en la qual, a vegades, li és difícil trobar un sol motiu per viure. Un camí on ha estat més trist que content, no s’ha estimat i ha tingut problemes amb el seu físic. Aquest missatge es contradiu amb una segona part de la cançó on el subjecte fa un recull d’aspectes en què destaca, lluitant contra aquesta part més fosca, personificant-la i argumentant amb ella els motius pels quals val la pena viure.



## 6.4 Capítol 3: “Acceptatio”

La tercera i última fase de l'àlbum engloba el procés d'acceptació, que, com s'ha comentat anteriorment al marc conceptual, no és una etapa en la qual el subjecte ja està feliç i tot s'ha arreglat, però si més no ja mostra una acceptació de la realitat en què es troba i es veu més esperançador envers el futur que l'espera. Les cançons presents a aquesta fase ja expressen aquest sentiment positiu. Les instrumentals no són depressives, el to de l'àlbum ha evolucionat completament. Amb les lletres es parla d'una nova etapa a la qual ha arribat el subjecte, s'expressa amb més felicitat, seguretat i llibertat la nova identitat d'aquest, i inclús es mostra una autoestima molt augmentada. Es continua veient un indici solitari i de falta de confiança en ell mateix, però és tractat d'una manera molt diferent de com s'ha tractat anteriorment a l'àlbum. Les instrumentals d'aquesta etapa es troben dins de gèneres com el *hyperpop*, *pop* i *disco*, amb un ritme i tempo augmentat en vers les cançons anteriors. L'augment del tempo en aquests títols també està relacionat amb el sentiment positiu de l'última etapa.

### 6.4.1 Producció i significat de “Lost Boy”

“Lost Boy” és la primera cançó de l'últim capítol, on es parla d'una nova etapa i de que el subjecte ja no està perdut. Ara té un objectiu pel qual lluitar i se sent més esperançador. Recalca la fortalesa que s'ha obtingut al llarg del procés, on ja no té tant en compte l'opinió dels altres i es centra en la seva persona, en cuidar-se. La producció segueix el camí iniciat pel títol anterior, “Nightcore dream”, trobant-se dins del gènere *hyperpop*, amb un tempo accelerat i una percussió ràpida i saturada, amb un *kick* i un baix distorsionats que segueixen cada pulsació del compàs. S'utilitzen tècniques típiques a les produccions dels artistes Sticky M.A., María Escarmiento i Luna Ki, esmentades a l'apartat de referents, com els *glitch* vocals i una veu més robòtica.

La melodia és característica per l'ús d'un sintetitzador amb un oscil·lador d'ona quadrada, que com a resultat deixa un so molt artificial i típic dels jocs *arcade*. Anteriorment, ja s'ha mencionat que aquest efecte s'utilitza per fer una referència a la infantesa, a una etapa de la vida que el subjecte està tornant a viure, a causa del seu renaixement com a un nou ésser. Es fa ús d'efectes sonors, com un *uplifter*, per tal de tenir un resultat més orgànic i complet a la

cançó. Hi ha un espai després del primer vers en què, a través de l'ús d'un filtre passabaixes (*LPF*) a les veus de la tornada i a la melodia, es crea un pont abans que comenci la tornada, emfatitzant així el contrast entre el canvi de secció.

#### 6.4.2 Producció i significat de “Sola”

“Sola” és una crida a l'estima cap a un mateix i a la no dependència d'un amor per ser feliç. És dels pocs títols de l'àlbum que fa referència a l'amor, ja que aquest se centra més en el descobriment d'un mateix. A la cançó es parla d'un interès amorós cap a una persona, i el sentiment de trobar-se sol en un món on sembla que es condemna a aquells que no en tenen o que els hi costa trobar-lo. La tornada fa referència a la situació de soledat, a la inexistència del subjecte en respecte aquella persona que estima, però insisteix en el fet que, si no li fa cas, només li queda centrar-se en ell i estimar-se. Els versos funcionen com una resposta a la tornada, on el subjecte expressa les qualitats que el fan únic i com n'és d'innecessari dependre d'un tercer per ser feliç.

La producció de la cançó s'estructura per un *loop* de llibreria format per un sintetitzador d'orgue i una percussió d'estil *disco/pop*, seguint la inspiració d'estructura minimalista present a l'àlbum de “Motomami” (2022) i l'estil de “Don't start now” (2018) de Dua Lipa. La veu està tractada de manera diferent a la tornada que als versos, obtenint la primera una sensació més distant a causa de l'efecte *stereo delay*, i la segona una més clara a l'eliminar tal efecte. La intenció de tal modificació en el tractat de la veu recau en l'èmfasi que es vol dotar als significats contraris de la lletra en ambdues seccions, assolint la primera un significat més depressiu, i per aquesta raó l'interès d'aconseguir un so més distant, i la segona un de més alliberador i d'alta autoestima, amb una veu més clara i situada en un pla més proper. La inspiració del títol mencionat de Dua Lipa recau, per una banda, en l'estructura de les diverses seccions de la cançó, però principalment en els instruments i la percussió utilitzada, per tractar d'obtenir un resultat sonor al voltant del gènere *disco/pop*. A les seccions prèvies a cada tornada s'efectua un canvi en la instrumental i l'eliminació de la percussió, d'aquesta manera la veu aconsegueix un protagonisme més elevat i amb un efecte de reverberació més notori, assolint una diferenciació clara entre les seccions.

En respecte a la lletra, aquesta està inspirada de les característiques lletres de les cançons de *hyperpop* i del grup 100 Gecs. Tot i que el títol no es troba dins d'aquest gènere musical, s'ha optat per escriure una lletra irònica, amb ús de paraules inexistents com “loveanta” o “pussyadora”. La intenció d'aquesta decisió roman en el significat irònic del qual s'ha dotat al títol, expressant la llibertat que el subjecte està experimentant i l'arribada a un punt on els seus problemes deixen de tenir un pes tan notori a la seva salut mental, i decideix prendre's la seva situació des d'un nou punt de vista.

#### **6.4.3 Producció i significat de “Serving”**

“Serving” és una cançó molt alegre, en la qual el subjecte es pren la llibertat de gaudir i expressar un sentiment d'acceptació cap a ell mateix i al seu físic. La lletra també està escrita des d'un punt de vista més irònic, seguint els passos del títol anterior “Sola” i les referències del grup 100 Gecs a cançons com “Money Machine” (2019) i “Stupid Horse” (2019).

Té una producció amb una percussió dura acompanyada d'una melodia alegre i propera a la infantesa. La cançó està formada per una progressió d'acords tallats, tocats d'una manera més propera al *staccato* i no al *legato*, com per exemple als títols “Lost Boy” i “I used to be sadder”, on tot i haver-hi una melodia principal semblant a la d'aquest títol, els acords que estructuraven la cançó tenen una durada més llarga. S'ha utilitzat el sintetitzador Tyrell amb el preset “Dyson” com a baix, present a cada tornada de la cançó, i també al pont que separa els versos de la tornada i viceversa. La percussió a la tornada és més agressiva, similar als títols mencionats, amb un *kick* a cada pulsació. En canvi, la percussió als versos s'apropa a un estil pop, formada amb un *kick* acompanyat de picades de mà.

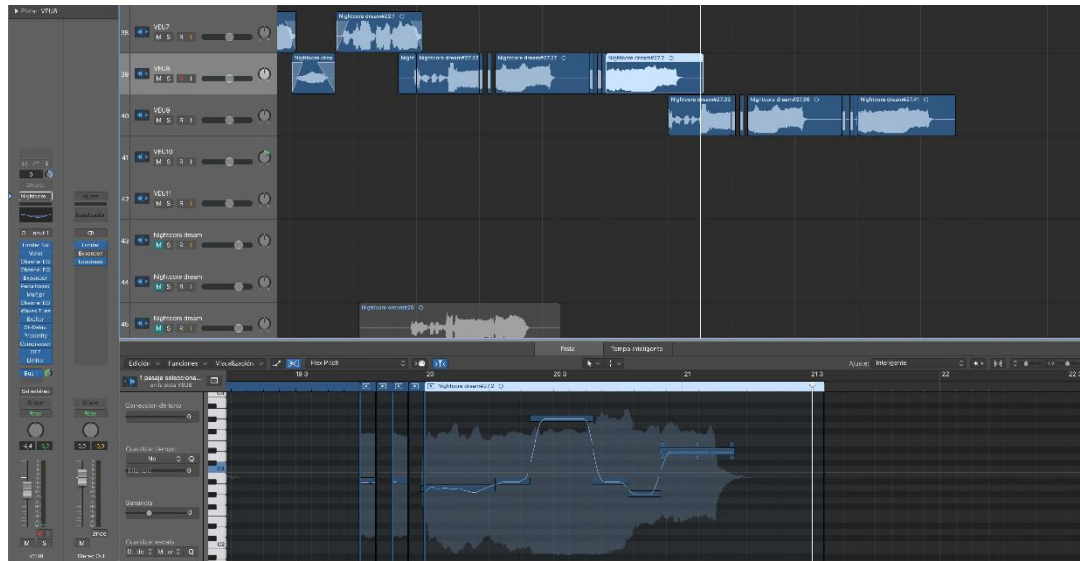
#### **6.4.4 Producció i significat de “I used to be sadder”**

Aquest és l'últim títol de l'àlbum, en el que ja s'expressa, tant amb la lletra com amb la instrumental, un clímax en el procés del dol i l'acceptació del gènere, del nou estat mental al qual s'ha arribat. El gènere musical d'aquesta cançó és *hyperpop*, i per aquesta raó és un títol de durada curta, ja que té una estructura molt saturada, tant en ritme i tempo com amb els instruments usats, especialment la percussió. A la producció apareixen els següents elements:

uns acords principals que apareixen al llarg de tota la cançó, una melodia a sobre que els acompanya i que utilitza notes presents als mateixos acords, una segona melodia que es realitza amb un so diferent, per evitar redundància, i que sonarà tan sols a l'inici i al final de la cançó i la percussió. Aquesta està formada per un *kick* distorsionat, creat amb un sintetitzador, amb un so típic de música *disco* o *techno*, també molt emprat en produccions de *hyperpop*. Aquest *kick* sona seguint el tempo de la cançó, a cada *beat* o pulsació. El segon element de percussió que acompanya el *kick* és un *snare*, que sona a les notes oposades d'aquest, és a dir, a cada *beat* posterior al *kick*.

Un element significant d'aquesta cançó és l'efecte *glitch* emprat a la tornada i la modificació de les notes de la veu un cop gravades. El primer efecte s'ha realitzat per mitjà de talls a l'àudio de la tornada, específicament al final de la paraula "*sadder*". Aquest tipus d'efecte és molt usual a les produccions de *hyperpop*, que es tracta de tallar l'àudio en punts concrets, deixant espais buits en aquest. Seguint l'estructura del projecte i el tempo marcat, si es deixen buits entremig d'un àudio el que s'obté és aquest resultat tallat o de *glitch*, tal com diu el significat de la paraula. Es tracta de crear un efecte que es podria donar en un error digital en la gravació, però de manera intencionada i controlada. Tal efecte també es pot escoltar als títols "*Nightcore dream*", "*Lost boy*" i "*Serving*".

La modificació de notes vocals és quelcom es fa sovint en produccions musicals, per corregir errors que el propi *pitch correction* no hagi corregit correctament (en cas d'utilitzar-lo). Però en aquest cas s'ha fet servir per aconseguir un efecte vocal encara més digitalitzat i robòtic, modificant notes específiques, alçant-les o baixant-les al modificador de Logic Pro X anomenat 'Flex Pitch', que permet veure totes les notes vocals enregistrades al damunt de les notes d'un piano, com si es tractés d'una pista MIDI, en la que pots modificar les notes de l'instrument que s'utilitzi en cada cas. L'efecte robòtic s'obté perquè s'estan modificant les notes de la veu, realitzant una modificació artificial de la informació sonora enregistrada inicialment.



**Figura 6.4.4.1.** Captura de pantalla del projecte “I used to be sadder”. Font: elaboració pròpia (2023)

Tornant a la reflexió introduïda a aquest apartat als comentaris de “Marica”, sobre les reflexions de Díaz (2017) comentades al punt 2.2.3, amb “I used to be sadder” ens trobem amb una conclusió contrària, ja que aquesta cançó té una estructura i ritme més regular, amb una clara diferència entre la secció del vers i les seccions de tornada a l’inici i final del títol, amb una última secció de tancament. Aquests aspectes generen, segons Díaz (2017), una resposta positiva a l’oient. Per tant, l’estructura del títol, juntament amb altres cançons de la mateixa fase “Acceptatio” o inclús de la fase anterior “Dolus”, on ja s’introdueixen emocions més positives, es justifiquen amb l’argument anterior.

## 7. Conclusions

L'àlbum elaborat expressa el camí que ha viscut el subjecte, que va començar abans d'entendre que estava passant per un procés de dol amb la pèrdua de la identitat. No va ser fins al cap d'uns mesos que es va veure que les peces que s'anaven creant tenien un fil narratiu, que seguia l'experiència d'un procés de pèrdua.

Quan arriba aquest punt, es formula el primer objectiu del treball, essent l'aptitud de "crear un àlbum musical capaç d'expressar el procés del dol, aplicat a la pèrdua del gènere i la cerca de la llibertat d'expressió". Aquest s'ha pogut complir gràcies a la mescla de gèneres que s'adeqüen a cada etapa viscuda, amb l'extensió i ajuda de les lletres que profunditzen en el significat que expressen. Tot l'àlbum està compost per un mix d'emocions, sovint contradictòries entre elles a cada cançó, i que s'han elaborat d'aquesta manera per tal de fer el més explícit possible la sensació d'una persona no binària, la qual es troba en un limbe constant, provant d'entendre a cada instant si s'identifica amb el gènere masculí o el femení. Tot i això, la cohesió de l'estructura musical i significant del procés no ha estat una feina fàcil.

El dol, com ja s'ha comentat a apartats anteriors, no és un procés lineal, és incontrolable i la seva planificació ha estat un exercici complicat d'executar en un temps determinat. L'obstacle més gran durant la creació de l'àlbum ha estat la capacitat de mantenir una estructura coherent, tant musicalment com conceptualment, a causa de la complexitat que recau en el camí per la cerca de la identitat i l'existència d'una persona. En aquest, hi ha punts foscos que eviten tenir una visió de futur sobre qualsevol aspecte, i més sobre un projecte autobiogràfic, on viure es veu sovint una acció complicada i l'acte d'expressar els sentiments més durs no és senzill.

El segon objectiu principal que es va formular consisteix en: "contribuir al col·lectiu de persones transgènere no binàries com a referent, amb cançons amb les quals es puguin identificar". Com s'ha esmentat anteriorment, l'experiència de la pèrdua del gènere no és quelcom s'ensenya i es prepara a ningú per viure. A partir d'aquest punt neix la necessitat de contribuir al col·lectiu com a ens referencial, per aquells als qui pugui arribar el projecte, sigui a gran o petita escala. No només és important ajudar a aquells qui puguin estar experimentant

tal procés, sinó també mostrar-ho a les persones que en un principi no els interessa conèixer aquesta realitat, perquè ja s'identifiquen amb el gènere binari que se'ls ha adjudicat. La clau d'una societat lliure i respectuosa roman en el coneixement de tot allò que es desconeix. Per tant, a través de l'entrevista a la qual s'ha assistit a la Televisió d'Hospitalet<sup>2</sup> i la rebuda d'aquesta als espectadors, la distribució del videoclip de “La Angelita” a YouTube, a la mateixa entrevista i les visualitzacions obtingudes a través de la seva promoció a les xarxes socials d'Instagram i TikTok, es pot extreure la conclusió que s'ha complert el segon objectiu.

Els objectius secundaris neixen de l'evolució del so al llarg del projecte, que ha requerit la producció de gèneres mai treballats anteriorment i s'han pogut resoldre a partir de l'anàlisi de referents i la cerca de les necessitats de cada gènere produït per poder realitzar-se.

Aquests es plantejaven com: “crear cançons del gènere *hyperpop*, *reggaetón* i *dembow*” i “relacionar els gèneres de cada cançó amb la fase a la qual pertanyen, emfatitzant els significats de cadascuna a través de la instrumental”. El so plantejat a l'inici del projecte ha evolucionat dràsticament al so resultant, tenint en compte que cada etapa ha requerit unes necessitats instrumentals diferents, i a conseqüència, la producció de títols que en un punt inicial no eren coherents entre si. També, a causa del canvi constant en la mentalitat del subjecte, i l'aparició de noves necessitats sonores que s'adeqüessin a la fase viscuda en cada moment, ha provocat la troballa de noves referències que es volien introduir a les produccions de nous títols, el que ha sumat complicacions per conservar la cohesió del concepte entre els títols produïts.

El sorgiment de nous referents ha estat al primer contacte amb la fase final del procés, on l'experiència de l'etapa d'acceptació, ha obert les portes a un gènere poc conegut pel subjecte fins al moment: el *hyperpop*. Aquest estil ha provocat la necessitat de produir un tipus de música molt específica que ha estat complicada de realitzar, sobretot adaptant-la a les necessitats conceptuals del projecte i sense perdre l'essència d'aquest. Tot i això, la producció de gèneres nous pel subjecte també es plantegen des d'un inici, amb la producció d'un títol de *dembow* per expressar la fase d'ira, i l'agressivitat que comporta, i el *reggaeton* que es contemplava elaborar per la fase intermèdia. Així doncs, sintetitzant la informació descrita i el resultat sonor assolit, es pot concloure que els objectius secundaris s'han pogut complir.

---

<sup>2</sup> El lector podrà trobar l'entrevista al següent link: [https://lhdigital.cat/web/digital-h/televisio/veure-video/-/journal\\_content/56\\_INSTANCE\\_ZrP3/11023/15162259](https://lhdigital.cat/web/digital-h/televisio/veure-video/-/journal_content/56_INSTANCE_ZrP3/11023/15162259)

## 8. Bibliografía

- Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado (2023). *Convenio colectivo estatal del personal de salas de fiesta, baile, discotecas, locales de ocio y espectáculos de España*. Recuperat de <https://www.boe.es/boe/dias/2023/04/05/pdfs/BOE-A-2023-8673.pdf> [Data de consulta: 04/06/2023]
- Bandlab: El futuro de la música. Aquí hoy. <https://www.bandlab.com/>
- Berriel, A. A. (2011). *Duelo en procesos de reasignacion de sexo de varón a mujer en personas transgénero*. Tesina para obtener el diplomado en tanatología. <https://www.tanatologia-amtac.com/descargas/tesinas/74%20Duelo%20en%20procesos.pdf> [Data de consulta: 20/04/2023]
- Butler, J. (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós Ibérica, S. A.
- Bravo, P. C., & Moreno, P. V. (2007). *La interiorización de los estereotipos de género en jóvenes y adolescentes*. *Revista de investigación educativa*, 25(1), 35-38. <https://revistas.um.es/rie/article/view/96421> [Data de consulta: 27/01/2023]
- Caivano, J. L. (2005). *Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible*. *Tópicos del seminario*, 1(13), 113-136. <https://temasdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/325/318> [Data de consulta: 25/01/2023]
- Campo, S. S., & Requena, S. O. (2019). *Música, identidad de género y adolescencia*. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 7(2), 008-008. <https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/6551> [Data de consulta: 30/12/2022]
- Carrasco, P. *Qué es cispassing y qué consecuencias tiene en personas trans*. (2020, octubre 27.) *Homosensual*. <https://www.homosensual.com/lgbt/trans/cispassing%E2%80%8B-personas-trans/> [Data de consulta: 30/12/2022]



- Cava, P. (2016). *Cisgender and cissexual*. The Wiley Blackwell encyclopedia of gender and sexuality studies, 1-4. [https://www.academia.edu/download/57952139/Cava\\_Cisgender\\_and\\_Cissexual.pdf](https://www.academia.edu/download/57952139/Cava_Cisgender_and_Cissexual.pdf) [Data de consulta: 19/01/2023]
- Chea, W. (2023). *Let's Make Hyperpop: The Internet Can Make Anyone a Star*.
- Christiana, A. (2021). *Hyperpop: How Streaming Services Create and Control Genre Through Curation*.
- Connolly, C. (2021, Juny 2). *Hyperpop: the newest teen fad or pop music's saviour?. Cherwell: Oxford's oldest student newspaper*. <https://cherwell.org/2021/06/02/hyperpop-the-newest-teen-fad-or-pop-musics-saviour/> [Data de consulta: 20/05/2023]
- Díaz, M. Á. T. (2017). *Música y emociones: parámetros que modulan la emoción percibida*. *Musicaenclave*, 11(2),2. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6972596> [Data de consulta: 04/01/2023]
- Elmiger, M. E. (2010). *La subjetivación del duelo en Freud y Lacan*. *Revista Subjetividades*, 10(1), 13-333. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v10n1/v10n1a02.pdf> [Data de consulta: 19/04/2023]
- Freud, S. (1917). *Duelo y melancolía*. *Obras completas*, 14, 235-255.
- Geffen, S. (2021). *Glitter Up the Dark: How Pop Music Broke the Binary*, New York, USA: University of Texas Press.
- Hurtado-Murillo, F. (2015). *Disforia de género en infancia y adolescencia: Guía de práctica clínica*. *Rev Esp Endocrinol Pediatr*, 6(Suppl (1), 45-52. <https://www.adolescenciasema.org/ficheros/PEDIATRIA%20INTEGRAL/GPC%20isforia%20de%20genero.pdf> [Data de consulta: 30/12/2022]

- Institute of Medicine. (2011). *The Health of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender People: Building a Foundation for Better Understanding*. Washington, DC: The National Academies Press.
- Jiménez, A. R. C. (2012). *Masculinidad y feminidad: ¿De qué estamos hablando?*. Revista electrónica educare, 16, 5-13. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4780992.pdf> [Data de consulta: 01/11/2022]
- Kübler Ross, E. A., Kessler, D. A., & Guiu, S. T. (2016). *Sobre el duelo y el dolor*.
- Lagarde, M. (1998). *Identidad genérica y feminismo*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Looperman: Pro Audio Resources & Musicians Community. <https://www.looperman.com/>
- López-Peláez Casellas, M. P. (2013). *Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género*. Sophia, (9), 213-220. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-89322013000100016](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-89322013000100016) [Data de consulta: 30/12/2022]
- Ministerio de Igualdad, Dirección General de Diversidad Sexual y Derechos LGTBI. (2022). *Estudio sobre las necesidades y demandas de las personas no binarias en España*. [https://www.igualdad.gob.es/ministerio/dg-lgtbi/Documents/Estudio\\_no\\_binarios\\_accesibilidad.pdf](https://www.igualdad.gob.es/ministerio/dg-lgtbi/Documents/Estudio_no_binarios_accesibilidad.pdf) [Data de consulta: 28/12/2022]
- Mosquera, I. (2013). *Influencia de la música en las emociones*. Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes, 1 (2), 34-38.
- National Center For Transgender Equality. (2018, octubre 5). *Understanding Non-Binary People: How To Be Respectful and Supportive*. <https://transequality.org/issues/resources/understanding-non-binary-people-how-to-be-respectful-and-supportive> [Data de consulta: 30/12/2022]
- NHS. (2022, juliol 1). *Gender dysphoria*. <https://www.nhs.uk/conditions/gender-dysphoria/> [Data de consulta: 30/12/2022]
- Pelegrí Moya, M., & Romeu Figuerola, M. (2011). *El duelo, más allá del dolor*. Desde El Jardín De Freud-Revista De Psicoanálisis.

- <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/27228/27505> [Data de consulta: 19/04/2023]
- Rangel, J. V. (2001). *Salud mental y género*. *Otras Miradas*, 1(1), 35-42. <https://www.redalyc.org/pdf/183/18310105.pdf> [Data de consulta: 25/01/2023]
- Ruiz, J. H. (2012). *La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina*. Barataria. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (14), 75-84.
- Russell, S. T., & Fish, J. N. (2016). *Mental health in lesbian, gay, bisexual, and transgender (LGBT) youth*. *Annual review of clinical psychology*, 12, 465.
- Sergeant, D. C., & Himonides, E. (2016). *Gender and music composition: A study of music, and the gendering of meanings*. *Frontiers in psychology*, 7, 411. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2016.00411/full> [Data de consulta: 02/01/2023]
- Solá, M. (2020). *Guía básica sobre diversidad sexual y de género*. Instituto Navarro para la Igualdad. <https://www.igualdadnavarra.es/imagenes/documentos/-235-f-es.pdf> [Data de consulta: 02/01/2023]
- Taylor, J. (2012). *Taking it in the ear: On musico-sexual synergies and the (queer) possibility that music is sex*. *Continuum*, 26(4), 603-614. <https://doi.org/10.1080/10304312.2012.698039> [Data de consulta: 30/12/2022]
- Altozano, J. Jaime Altozano. (2022, abril 7). *Análisis de Motomami. Entendiendo la transformación de Rosalía (con Rosalía)*. <https://youtu.be/8xGgFmoLRAE> [Data de consulta: 28/12/2022]

## 9. Estudi de viabilitat

### 9.1 Planificació

En aquest apartat es mostra el pla de treball inicial, plantejat a l'inici del projecte, així com la planificació de les tasques a realitzar i els equips tècnics necessaris per a la seva execució. Posteriorment, es mostra com ha estat el procés real que s'ha dut a terme, valorant el grau de desviació amb el pla inicial.

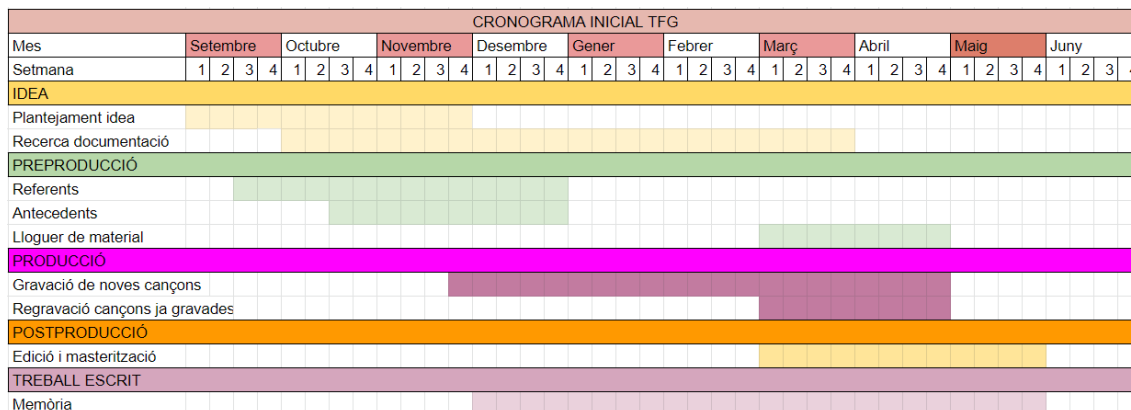
#### 9.1.1 Planificació inicial

El plantejament del projecte s'inicia el juny de 2022, on encara no es té clar el concepte que englobarà el projecte però sí l'interès d'elaborar un àlbum musical relacionat amb el gènere i la identitat LGBTQ+. És a l'inici de curs al setembre, quan, amb la necessitat d'elaborar un avantprojecte, es planteja la primera estructura i pla de treball del projecte, elaborant un cronograma amb les diferents tasques i fases a realitzar fins a l'entrega final d'aquest: el 16 de juny. La primera idea plantejada consisteix en la creació d'un àlbum musical capaç d'expressar el no binarisme, a través d'una cerca d'elements denotatius a la música composta per homes, dones i persones LGBTQ+ i aplicant els últims a la producció de les cançons. S'estima que aquest procés no s'estengui més de tres mesos, des de setembre fins a finals de novembre. Posterior al plantejament de la idea, és necessària la recerca d'informació per obtenir un marc teòric compacte que permeti l'elaboració de la part pràctica, donant pas al plantejament de les tres fases presents a la creació d'un projecte creatiu, essent aquestes la preproducció, producció i postproducció.

Al primer capítol del procés es planteja la cerca de referents, per tal d'obtenir inspiració de diversos gèneres musicals per la propera producció dels títols de l'àlbum. S'aconsegueixen referències molt contrastades entre elles, per tal d'aconseguir una producció variant que ajudi a l'expressió no binària, per mitjà de l'experimentació dels gèneres i la llunyania amb el resultat d'un producte redundant on la producció està formada per un sol gènere.

Un cop es parteix d'unes bases sòlides es planteja la fase de producció, que ja s'havia iniciat prèviament amb projectes en versió *demo*. S'estructura aquesta fase en dos grups, plantejant la gravació de noves cançons des de finals de novembre de 2022 fins a abril de 2023 i la regravació dels projectes antics entre els mesos de març i abril de 2023.

Finalment, a la fase de postproducció, es planteja que el procés d'edició i masterització de les cançons es realitzi entre els mesos de març, abril i maig de 2023. La memòria escrita es contempla que s'iniciï a inicis de desembre de 2022, per la pròxima entrega de l'avantprojecte el gener de 2023, i que segueixi la seva elaboració, en juxtaposició amb les fases de preproducció, producció i postproducció, fins a finals de maig de 2023, unes setmanes abans de l'entrega final del projecte. Seguidament s'adjunta la figura del cronograma inicial:



**Taula 9.1.1.1.** Captura de pantalla de l'Excel del cronograma inicial. Font: elaboració pròpia (2022)

## 9.1.2 Desviacions

Amb el pas del temps i l'evolució del treball es va considerar que tant l'objectiu plantejat com el concepte de l'àlbum era redundant i poc precís. El gener de 2023 apareix la idea de relacionar el procés del dol amb l'experiència de la pèrdua de la identitat. A partir d'aquest punt tot el significat conceptual de l'àlbum pren la força de la qual mancava, i es replanteja l'estructura de les fases de preproducció, producció i postproducció. Els referents recollits fins al moment no canvien, però apareixen noves necessitats que cal cobrir musicalment, i per això apareixen noves referències i nous artistes que ajuden a cohesionar l'estructura musical del treball. És per això, que el procés de preproducció s'estén fins a finals de maig de 2023, ja que a mesura que s'avança amb el projecte van apareixent noves inspiracions que es consideren necessàries per completar l'àlbum. Les fases de producció i postproducció també s'allarguen fins a finals de maig. L'extensió de la preproducció causa l'augment del temps necessari per a la producció de nous títols, aplicant els nous coneixements adquirits amb l'aparició de nous referents. A conseqüència, la postproducció dels títols produïts fora del

temps plantejat inicialment provoca que l'edició i masterització d'aquests requereixi més temps.

Així doncs, el cronograma final queda de la següent manera:

CRONOGRAMA FINAL TFG																																								
Mes	Setembre				Octubre				Novembre				Desembre				Gener				Febrer				Març				Abril				Maig				Juny			
Setmana	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
<b>IDEA</b>																																								
Plantejament idea																																								
Recerca documentació																																								
<b>PREPRODUCCIÓ</b>																																								
Plantejament inicial de les cançons																																								
Referents																																								
<b>PRODUCCIÓ</b>																																								
Gravació de noves cançons																																								
Regravació cançons ja gravades																																								
<b>POSTPRODUCCIÓ</b>																																								
Edició i masterització																																								
<b>TREBALL ESCRIT</b>																																								
Memòria final																																								

**Taula 9.1.2.1.** Captura de pantalla de l'Excel del cronograma final. Font: elaboració pròpia (2023)

## 9.2 Viabilitat tècnica i econòmica

Per elaborar aquest treball s'han hagut de tenir en compte diverses qüestions tècniques i econòmiques, les quals es tracten a aquest punt i es divideixen en dos subapartats. Al primer es tracten aspectes relacionats amb el material tècnic emprat per l'elaboració de l'àlbum, i al segon s'exposen aquelles necessitats econòmiques que han sorgit al llarg del procés creatiu, plantejant dos pressupostos: el real i el professional.

### 9.2.1 Aspectes tècnics

#### Material

Per la producció de les cançons s'han utilitzat diverses eines físiques. En primer lloc, apareix l'ordinador, que en aquest cas s'ha fet servir un model iMac. En segon lloc, hi ha el material sonor emprat, format per un micròfon de condensador Samson C01, una targeta de so Mackie Onyx Artist 1.2 i uns auriculars AKG K-271. Per aconseguir un so més nítid a la gravació de les veus s'ha usat un complement antipop, situat davant del micròfon.

#### Software

La DAW utilitzada per la producció de tot l'àlbum ha estat Logic Pro X, d'Apple. La majoria de *plugins* emprats per la instrumental i l'edició de la veu són presents al mateix programari, però també s'han utilitzat diversos *plugins* externs al programa:

- Producció de la instrumental: Tyrell N6, AAS Player, Vital (Basic).
- Postproducció de la veu: Proximity, Limiter N06, Molot, Raum de Native Instruments, Waves Tune Real-Time de Waves i OTT de Xfer Records.

## Recursos humans

Tot i que la producció del treball ha estat feta pel mateix alumne, es tenen en compte els sous de la figura d'un productor musical i un cantautor, que són el personal necessari per dur a terme el projecte. Aquestes dades s'han extret del document "Convenio colectivo estatal del personal de salas de fiesta, baile, discotecas, locales de ocio y espectáculos de España", disposat al lloc web del BOE.

### 9.2.2 Viabilitat econòmica

El treball s'ha plantejat des d'un inici per produir-se amb un baix pressupost, perquè totes les despeses han anat a càrrec de l'alumne. Es divideixen els pressupostos en tres taules, en la primera tenint en compte el material físic emprat per l'elaboració del projecte, a la segona els costos dels softwares utilitzats i el tercer els costos dels requisits humans, els tres apartats explicats a l'anterior punt.

Com que el material de producció i postproducció musical és molt car, s'usen sovint els propis *plugins* del programari utilitzat al treball, el Logic Pro X, ja que a l'adquirir-lo tens accés als *plugins* del mateix programa, que ja tenen una qualitat professional. Els *plugins* externs que es necessitin per aconseguir certs efectes que la mateixa DAW no pot oferir, seran comprats.

#### 9.2.2.1 Pressupost material

MATERIAL	Preu per Unitat	Unitat	TOTAL (€)
<b>Concepte</b>			
Ordinador MAC 2019 27" 1TB	1.669,00€	1	1.669,00€
Micròfon Samson C01	81,90€	1	81,90€
Tarjeta de so Mackie Onyx Artist 1.2	79,00€	1	79,00€
Filtre anti-pop Oqan QAPF01	16,90€	1	16,90€
Auriculars AKG K-271	111€	1	111€
<b>PREU TOTAL</b>			<b>1.957,80€</b>

**Taula 9.2.2.1.1.** Captura de pantalla de l'Excel del pressupost del material. Font: elaboració pròpia

### 9.2.2.2 Pressupost softwares

SOFTWARE	Preu per Unitat	Unitat	TOTAL (€)
<b>Concepte</b>			
Logic Pro X	229,99€	1	229,99€
Waves Tune Real-Time	49,99€	1	49,99€
Limiter N06	0,00€	1	0,00€
Molot	0,00€	1	0,00€
Proximity	0,00€	1	0,00€
OTT	0,00€	1	0,00€
Raum	49,00€	1	49,99€
Tyrell N6	0,00€	1	0,00€
AAS Player	0,00€	1	0,00€
Vital (Basic)	0,00€	1	0,00€
<b>PREU TOTAL</b>			<b>329,97€</b>

*Taula 9.2.2.2.1.* Captura de pantalla de l'Excel del pressupost dels softwares. Font: elaboració pròpia (2023)

### 9.2.2.3 Pressupost recursos humans

Recursos humans	Salari base anual	TOTAL (€)
<b>Concepte</b>		
Cantautor	25.775,58 € 1	25.775,58€
Productor	17.844,63€	17.844,63€
<b>PREU TOTAL</b>		<b>43.620,21€</b>

*Taula 9.2.2.3.1.* Captura de pantalla de l'Excel del pressupost dels recursos humans. Font: elaboració pròpia (2023)

### 9.2.2.4 Pressupost professional i real

A continuació s'exposen dues taules amb dos pressupostos finals: el professional, amb el recull de totes les despeses que caldrien per elaborar professionalment l'àlbum musical d'aquest projecte i el real, amb els costos de producció que realment s'han donat al llarg del projecte.



### 9.2.2.4.1 Pressupost professional

Pressupost professional	
Concepte	
Material	1.957,80€
Softwares	329,97€
Recursos humans	43.620,21€
<b>PREU TOTAL</b>	<b>45.907,98€</b>

*Taula 9.2.2.4.1.1.* Captura de pantalla de la taula del pressupost professional. Font: elaboració pròpia (2023)

### 9.2.2.4.2 Pressupost real

Pressupost real		
Concepte		
Material		
	Ordinador MAG 2019 27" 1TB	0,00€
	Micròfon Samson C04	0,00€
	Tarjeta de so Mackie Onyx Artist 1.2	0,00€
	Filtre anti-pop Oqan QAPF04	0,00€
	Auriculars AKG K-271	111,00€
Softwares		
	Logic Pro X	229,99€
	Waves Tune Real-Time	49,99€
	Limiter N06	0,00€
	Molot	0,00€
	Proximity	0,00€
	OTT	0,00€
	Raum	0,00€
	Tyrell N6	0,00€
	AAS Player	0,00€
	Vital (Basic)	0,00€
Recursos humans		
	Gantautor	0,00€
	Productor	0,00€
<b>PREU TOTAL</b>		<b>390,98€</b>

*Taula 9.2.2.4.2.1.* Captura de pantalla de la taula del pressupost real. Font: elaboració pròpia (2023)

Dins el material només es tenen en compte els auriculars, ja que és l'únic que s'ha comprat expressament per la producció del treball. Dels altres materials ja es disposava abans del plantejament del projecte.

El *plugin* Raum de Native Instruments es va aconseguir gratuïtament durant una promoció del lloc web.

El cost del sou al llarg dels mesos de producció del cantautor i del productor no es tenen en compte, ja que aquests papers els ha executat el mateix alumne.

### 9.3 Aspectes legals

Dins d'aspectes legals, el que es realitza a aquest treball és el registre com a autor a l'SGAE (Societat General d'Autors i Editors), una entitat que es dedica a la protecció de drets d'autor a tota persona que es registri com a soci. Abans de penjar l'àlbum a les plataformes de reproducció en línia d'àudio, caldrà registrar-lo a l'SGAE per tal d'obtenir-ne els drets d'autor i que es reconegui com a una obra de producció pròpia. El cost de l'alta per ser membre és d'un pagament únic de 15 €, i a partir d'aquí el registre de cada obra és gratuït.

D'altra banda, s'ha utilitzat contingut de tercers del web *Looperman*, que ja s'ha comentat anteriorment al treball, del productor Nightclub20xx. Aquest web descriu, a l'apartat de drets d'autor<sup>3</sup>, que qualsevol ús dels bucles presents a la plataforma es pot usar tant de manera comercial com no comercial, sempre que no es publiqui el bucle per si sol a un altre lloc web de bucles com a una creació pròpia. En aquest cas s'han emprat els sons individuals per elaborar una cançó al complet, en alguns dels títols de l'àlbum, ja especificats anteriorment.

---

<sup>3</sup> El lector podrà trobar la secció "Termes i condicions" del lloc web al següent enllaç: <https://www.looperman.com/help/terms>



## 10. Annexos

### 10.1 Annex 1: Entrevista Maria (ell/ella):

#### 10.1.1 Preguntes des d'un punt de vista individual/mental:

- 1. Com va ser o és el procés de descobriment? Què et va portar a identificar-te com a no binària?**
  - Em vaig identificar com a bisexual al voltant dels 17 anys. Al principi pensava que el que em passava era perquè m'agradaven les noies, que havia de ser masculina i això era tot, però amb el temps vaig començar a veure que no era això el que em passava del tot, que hi havia alguna cosa més. El procés va ser molt orgànic, va ser amb el temps que anava descobrint nous conceptes, i veia cada vegada més clar que no m'identificava del tot amb el terme de dona, i vaig veure clar que era una persona no binària.
  
- 2. Com t'ha afectat a nivell personal identificar-te com a persona no binària?**
  - Per mi va ser un mix d'emocions, per una banda vaig sentir molta tranquil·litat, perquè per fi tenia un terme amb el que identificar-me, una base en la que recolzar-me i saber com explicar-ho i expressar-me. Per l'altra, estava més nerviosa. La cosa és que el tema de la meua sexualitat era més fàcil d'explicar-ho, però el tema de gènere era una cosa que desquadrava més a la resta, tenint en compte que vaig començar a identificar-me amb aquest terme al voltant del 2017-2018. A més, s'ajuntava tot amb altres malalties mentals que ja patia al moment, i el tema em generava certa disfòria. Al ser una persona *plus size* sentia disfòria perquè tenia un cos més definit, més "femení", i se m'exagerava l'ansietat que ja patia. Hi havia moments que aquest sentiment era tan fort que no era capaç de fer res, em preguntava si operar-me o no, i això és del que pitjor recordo.
  
- 3. T'ha afectat, mentalment parlant, a la teua vida laboral i en les obligacions del teu dia a dia? Ja siguin treballar, estudiar, anar a fer la compra...**

- En general no. Jo no estic acostumada a que em parlin en termes neutres, sempre s'han referit a mi amb el gènere femení i no em genera problema, en el meu cas. Sí que m'ha causat problemes perquè a vegades m'hagués agradat demanar uniformes masculins a la feina, però en aquest ambient tinc una mentalitat molt diferent, en aquell moment tinc una mentalitat molt diferent, no penso ni en la meva sexualitat ni res personal.

### **10.1.2 Preguntes des d'un punt de vista social/extern:**

#### **1. Ets obertament una persona no binària?**

Sóc una persona obertament no binària amb la gent que estic segura que m'entendrà i no em jutjarà.

#### **2. Has patit algun atac contra la teva identitat, ja sigui verbalment o físicament?**

No he patit ningun atac directe verbal o físic, a part de mirades despectives de persones fora del meu cercle més proper.

#### **3. A la feina, als estudis, al teu entorn en general, et sents jutjate o tractate de manera inferior que als altres?**

En moltes ocasions m'han menyspreat molt quan m'he obert a altres persones. Quan era més petita em vaig obrir a un parell de professors, perquè en aquell moment era quan m'estava descobrint i necessitava expressar-ho. Un professor em va ajudar i recolzar molt, però l'altre em va menysprear dient-me que m'ho estava inventant tot, que volia ser moltes coses i que buscava atenció. Altres vegades m'he sentit menyspreada per persones del mateix col·lectiu no binari per no tenir un aspecte suficientment androgín. La gent espera cert nivell d'androgínia o masculinitat, si tens un cos *female presenting*, però en canvi a un home amb *male presenting body* i amb actitud femenina ja s'accepta perfectament que és no binarie, però en el meu cas al ser una dona amb un *female presenting body* i una actitud femenina no se m'accepta o se'm pren tan seriament, i aquestes situacions m'han passat bastant sovint.

En el cas laboral evito obrir-me perquè sento que em podria portar problemes com en el cas de l'escola. I a casa meva no ho saben tampoc, perquè crec que és algo que no acabarien d'entendre i de moment no em sento preparada per explicar-ho.

## **10.2. Annex 2: Lletres de les cançons de l'àlbum**

### **10.2.1 “Edén”**

#### **Vers 1:**

Me siento sola, no puedo más

Canto y siento, se acaba el gas

Ni un minuto dejo de pensar

En mi futuro que, se va sin más

No hay palabras, ni voces altas

Que puedan contar, mis horas más bajas

¿Que será de mí?, ¿Quién me va encontrar?

Cuando me halle muerta en cualquier lugar

#### **Vers 2:**

No soy capaz de hacer, lo que me gusta más

Mis ganas de ser, no ven como antifaz

¿Dónde está ese Edén?, ‘se bonito lugar

Para volver a empezar

#### **Tornada:**

Para volver a empezar

Para volver a empezar

Para volver a empezar

**(Instrumental)**

### **10.2.2 “Marica”**

#### **Vers 1:**

Dale a la maraca, siente la metralla

Todos tiran mala, vomitan a tu cara

No tires en receso, que miren como bailas

Mueve ese culo, que miren como matas

Dale a la maraca, siente la metralla

Todos tiran mala, vomitan a tu cara

No tires en receso, que miren como bailas

Mueve ese culo, que miren como matas

Mira no pienso parar, mi ritmo te va a matar (te va a matar)

Yo quiero verte rabiar, tu cora verlo explotar

#### **(Instrumental)**

#### **Vers 2:**

Ma- Marica, eeh, Ma-, Ma-, Ma-, Ma, -eeh

Ma- Marica, eeh, eeh, eh- eeh

Ma- Marica, ma- ma-, eeh,

Marica, eeh, eeh, ma- ma-

#### **(Instrumental)**

#### **Vers 3:**

I'm feeling something

I'm feeling something on my ass

I'm feeling something, it's moving it's moving

It's moving, it's moving, it's moving, ah, ah

It's moving, it's moving, it's moving, ah ,ah

It's moving, it's moving, mmh, aah ah ah

It's moving, mmh

#### **Vers 4:**

Matate, eeh eeh eeh eeh

Matate, matate

Matate, eeh eeh eeh eeh

Matate, matate, aah uh

#### **(Outro)**

Mata, mata, ma- ma- ma- ma- ma- ma- ma-

Mata, mata, ma- ma- ma-, ma- ma- ma- ma-

Mata, mata, ma- ma- ma- ma- ma- ma- ma-

Mata, mata, ma- ma- ma-, ma- ma- ma- ma-

### **10.2.3 “Voy a vivir como yo quiera”**

(Angelical)

#### **Tornada:**

¿Qué es lo que hago si no consigo tu mirada?



¿Qué es lo que hago si no gano la batalla?

¿Qué es lo que hago si nunca yo soy tu amada?

¿Qué es lo que hago si este dolor nunca acaba?

Puedo conseguir todo lo que yo deseaba

Puedo ser feliz sin tocarte esa cara

No temo por mi, esto es lo que esperaba

Voy a vivir como quiera

### **Vers 1:**

Lo que deseo ya no es un juego

Es mi vida, esta va primero

No merezco ni un tan solo pero

Tómame por lo que soy no un zero

### **Vers 2:**

Un ángel que de sus cenizas resurgirá

Siento que he vuelto a nacer, y no miraré atrás

Como el Ave Fénix yo me echaré a volar

Voy a vivir como yo quiera

### **Pre-tornada**

¿Qué es lo que hago?

¿Qué es lo que hago?

¿Qué es lo que hago?

¿Qué es lo que hago?

Puedo

Puedo, aah

Puedo, aah

Puedo, yo puedo

**Tornada:**

¿Qué es lo que hago si no consigo tu mirada?

¿Qué es lo que hago si no gano la batalla?

¿Qué es lo que hago si nunca yo soy tu amada?

¿Qué es lo que hago si este dolor nunca acaba?

Puedo conseguir todo lo que yo deseaba

Puedo ser feliz sin tocarte esa cara

No temo por mí, esto es lo que esperaba

Voy a vivir como quiera

### **10.2.4 "Happy Crying"**

**Vers 1:**

La depresión me está entrando

La salud mental me está matando

No tengo fuerzas de seguir andando

Intento comprender lo que está pasando

Supero cosas pero no estoy avanzando

No veo nada aunque este mirando

**Tornada:**

Tengo ganas de llorar

¿Qué tengo que hacer, mejorar?

Solo se escuchar música, y quererme matar

Tengo ganas de llorar

¿Qué tengo que hacer, mejorar?

Solo se escuchar música, y quererme matar

**Outro:**

(Instrumental)

Happy crying

### 10.2.5 “La Angelita”

**Tornada:**

Cansada, no para, de llorar mirando al alba

Depressed af, so stressed out, no le da y siente rabia

¿Cuándo tiene?, ¿Cuándo estará?, su momento ya hay ganas

Está ready, preparada, tiene todo pa' ganarla

**Vers 1:**

Ya llegó La Angelita con su reggaetón lento

Aunque ella este triste te lo mueve hasta el techo

Este culo grande sirve coño y bien puesto

Con la lagrimita y se la pasa el sufrimiento, no (no, no ooh)

Ella no se rinde (Y es que)

Y es que ella nunca finge (no)

No es la Cardi ni la Vivienne

Pero te luce increíble (lol)

**Vers 2:**

I'm tranny (tranny)

Honey (honey)

Got no (Got no)

Money (Money)

But serving pussy (pussy)

Like a dolly

Plenty millions, like a Barbie (Barbie)

**Pre-tornada:**

Tranny, tranny, tranny, tranny, tranny (tranny)

Tranny, tranny, tranny, tranny, tranny (tranny)

I'm a faggot, big ass cunt, serving pussy, with no money

**Tornada:**

Cansada, no para, de llorar mirando al alba

Depressed af, so stressed out, no le da y siente rabia

¿Cuándo tiene?, ¿Cuándo estará?, su momento ya hay ganas

Está ready, preparada, tiene todo pa' ganarla

**Vers 3:**

Cada día el mundo para cuando tengo que dormir

Mi mente está un poco rara dice que quiere morir

Lo que quiero es poder parar, para volver a seguir

Necesito un reset ASAP, para volverme a construir

**Vers 4:**

So cute, flashligh

So cunt, Bad Gyal

So smooth, Bratz Doll

So rich, cashback (cashback, Bad Gyal, Bratz Doll, Angelical)

Nice moves, Dancehall

Nice boobs, my God

Nice juice, Doja

Nice curves, I'm fine (I'm fine, Dancehall, my God, Angelical)

**Pre-tornada:**

Tranny, tranny, tranny, tranny, tranny

Tranny, tranny, tranny, tranny, tranny

I'm a faggot, big ass cunt, serving pussy, with no Money

**Vers 5:**

Ya llegó La Angelita con su reggaetón lento

Aunque ella este triste te lo mueve hasta el techo

Este culo grande sirve coño y bien puesto

Con la lagrimita y se la pasa el sufrimiento

Ya llegó La Angelita con su-

(Instrumental)

Ya llegó La Angelita

Ya llegó La Angelita

Ya llegó La Angelita (ooh, ooh)

**Tornada:**

Cansada, no para, de llorar mirando al alba

Depressed af, so stressed out, no le da y siente rabia

¿Cuándo tiene?, ¿Cuándo estará?, su momento ya hay ganas

Está ready, preparada, tiene todo pa' ganarla

**10.2.6 “Nightcore dream”****Vers 1:**

My whole life is so heartbreaking

I can't seem to find just one thing

To live by, I am taking

Every single last breath I can

**Tornada:**

Siempre estoy triste

Aunque por fuera no se vea

Tengo ganas de irme

Pero mi alma se queda

Se que soy muy fuerte

Aunque ni yo lo vea

Espero no morirme

Porque mucho aún me queda

**Vers 2:**

Jo no m'he estimat

No sé si ho faré

Jo no t'he agradat

Tot són plors i estrès

I he desitjat un cos diferent

Però m'ha tocat amb el que mai bé em sentiré

I no sé, si mai d'aquí sortiré

Però sé, que fins al final lluitaré

Perdré, tot el que no em faci bé

Tindrè, el que vulgui per això guanyaré

**Pre-tornada:**

Siempre, siempre, siempre (eh, eh, eh)

**Tornada:**

Siempre estoy triste

Aunque por fuera no se vea

Tengo ganas de irme

Pero mi alma se queda

Se que soy muy fuerte

Aunque ni yo lo vea

Espero no morirme

Porque mucho aún me queda

**Pont:**

Siempre, sie- sie-, siempre, siempre (triste)

Siempre, sie- sie-, siempre, siempre (triste)

Siempre, sie- sie-, siempre, siempre (estoy triste)

Siempre, sie- sie-, siempre, siempre (triste)

**Vers 3:**

Te hago un trap, un pop y un nightcore

¿Quién has visto tu tan hardcore?

360 es lo que soy yo

Te guste o no tengo talento



Antes era un cuadro, ahora soy una reina

Se que soy un lujo, y lo sabes no me mientas

Visto de la Humana però luce Gabbana

Yo no soy cualquiera, soy la mejor puta de España

**Vers 4:**

Hold on, hold on, hold on

Let me slow this thing

Let's go girls

**Pre-tornada:**

Siempre estoy triste

Aunque por fuera no se vea

Tengo ganas de irme

Pero mi alma se queda

Se que soy muy fuerte

‘que ni yo lo vea

Espero no morirme

**Tornada:**

Siempre estoy triste

Aunque por fuera no se vea

Tengo ganas de irme

Pero mi alma se queda

Se que soy muy fuerte

Aunque ni yo lo vea

Espero no morirme

Porque mucho aún me queda

### **10.2.7 “Lost Boy”**

#### **Intro:**

(Lost boy, lost boy)

#### **Vers 1:**

Ya llegó la nueva era, no sé si esta es mejor

Me tienen como guillaera, no soy un normal street boy

Ahora soy de otra manera, muchos no ven lo que soy

Ahora tengo una meta, no soy un fucking lost boy

#### **Pre-tornada:**

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy (ya no)

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy (ya no)

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy

#### **Tornada:**

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy (ya no)

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy (ya no)

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy

**Vers 2:**

Ja soc tan forta, una tia bona

He passat per tant, i he donat mil voltes

He estat molt perduda, però ja veig les coses

Estic preparada, sé que he de fer història

Els hi provocho paranoia

No pillen aquesta història

No estic per les seves merdes

He de fer moltes altres coses

**Tornada:**

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy (ya no)

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy (ya no)

No, -o, -o, -o, -o, no soy un fucking lost boy

**Outro:**

No, -o, -o, -o, -o. -O, -o, -o, -o,

No, -o, -o, -o, -o. -O, -o, -o, -o, (lost boy)

No, -o, -o, -o, -o. -O, -o, -o, -o,

No, -o, -o, -o, -o. -O, -o, -o, -o, (no soy un fucking lost boy)

### 10.2.8 “Sola”

Intro:

Ah, ah, ah, ah (estoy sola)

Ah, ah, ah, ah (estoy sola)

Ah, ah, ah, ah (estoy sola)

#### **Tornada:**

Estoy sola

En la cama pensando en ti

Me enamora

Tus ojitos tu sexappeal

Pero hola

Tu nunca piensas en mi

Soy idiota

Aunque me hagas feliz

Ya es hora

De que ponga de mi parte

Y diga hola

Haber si me ves a mi

Sigo sola

No veo que me contestes

Soy idiota

Así que voy a hablar de mi

**Vers 1:**

Una pussy tight con la pussy bien cerrada

Una leyendora como nadie, legendaria

No tiene que hablar bien para cerrarte esa boca

Es una talentosa diva como Cleopatra

Tan bueno es su estilo no la copias, tu que flipas

Ella es bonita bien de guapa, endiosada

Ella es bonita bien de guapa, endiosada, endiosada

**Pre-tornada:**

No vayas por ella que ella siempre se levanta

Ni una gilipollas a ella la machaca

Tie' un alma bien fuerte ella es la Super Saiyan

Las chicas entristadas son las que ninguna las para

**Tornada:**

Estoy sola

En la cama pensando en ti

Me enamora

Tus ojitos tu sexappeal

Pero hola

Tu nunca piensas en mi

Soy idiota

Aunque me hagas feliz

Ya es hora

De que ponga de mi parte

Y diga hola

Haber si me ves a mi

Sigo sola

No veo que me contestes

Soy idiota

Así que voy a hablar de mi

**Vers 2:**

Posadora, poseanta

Pussyadora, modelanta

Ella siempre está a la tanta

Si hay una cámara enfocant-la

Una real snatcheanta

Siempre está bien amoreanta

Ella es querida, loveanta

No tiene un hombre, ¿le hace falta?

**Pre-tornada:**

No vayas por ella que ella siempre se levanta

Ni una gilipollas a ella la machaca

Tie' un alma bien fuerte ella es la Super Saiyan

Las chicas entristadas son las que ninguna las para

**Tornada:**

Estoy sola (estoy sola)

En la cama pensando en ti

Me enamora (me enamora)

Tus ojitos tu sexappeal

Pero hola (pero hola)

Tu nunca piensas en mi

Soy idiota (soy idiota)

Aunque me hagas feliz

Ya es hora (ya es hora)

De que ponga de mi parte

Y diga hola (diga hola)

Haber si me ves a mi

Sigo sola (sigo sola)

No veo que me contestes

Soy idiota (soy idiota)

Así que voy a hablar de mi

**Outro:**

Así que voy a hablar de mi

Así que voy a hablar de mi

### 10.2.9 “Serving”

**Tornada:**

I don't need no makeup to serve things some girls can't serve

I go out with my wig and I'm femme, ain't no dumb masc

My body feels so weird doesn't feel like mine from the outside

Body issues I will have, and always did, my whole life

Life, whole life, whole life, whole life

Aaaah, -a, -a, -a, -a, serving

Aaaah, -a, -a, -a, -a, serving

**Vers 1:**

So many things to do but I

End up in bed, full of regrets

I feel my soul's so old but I'm still a young kid

I wanna' surround with people that doesn't make me feel like shit



Do my makeup and go out, let's party in the USA

Serving body, ready to lipsync some hit from Alicia Keys

**Pre-tornada:**

In New York probably dreams come true, but

I got some dreams come true, lady, and I am from Spain bitch

**Tornada:**

I don't need no makeup to serve things some girls can't serve

I go out with my wig and I'm femme, ain't no dumb masc

My body feels so weird doesn't feel like mine from the outside

Body issues I will have, and always did, my whole life

Life, whole life, whole life, whole life

Aaaah, -a, -a, -a, -a, serving

Aaaah, -a, -a, -a, -a, serving

**Vers 2:**

Hot, hot, hot hot, hot girl jelly

Like Megan Thee Stallion I am serving you body

Ass chicks move fast, bitch I don't play with nobody

It's me, I'm so fine, bitch don't be so in panic

Rush, rush, rush, rush cause I ain't waiting

Don't waste your time on me cause I'm not attending

**Pre-tornada:**

Talk, talk, talk whatever makes you happy

I get your opinion, and I fucking shit on it

**Tornada:**

I don't need no makeup to serve things some girls can't serve

I go out with my wig and I'm femme, ain't no dumb masc

My body feels so weird doesn't feel like mine from the outside

Body issues I will have, and always did, my whole life

Life, whole life, whole life, whole life

Aaaah, -a, -a, -a, -a, serving

Aaaah, -a, -a, -a, -a, serving

**10.2.10 "I used to be sadder"**

**Vers 1:**

I used to be sadder

Got a whole life of f-fucked up shit

Now I think that I'm tranny

What the fuck, how should I handle it

I want a big ass booty

Don't know how I'm gonna do it (ooh)

Don't know how I'm gonna do it

**Tornada:**

I used to be sadder, -er -er -er, ah ah ah ah

-er -er, ah ah ah ah ah ah

I used to be sadder, -er -er -er, ah ah ah ah

-er -er, ah ah ah ah ah ah

**Vers 2:**

Tendria que estar hecha mierda

Pero esque no la apago, esque prendo la mecha

Yo solo tiro los dados, marco dobles voy directa

Nunca me paro, 'que siempre estoy envuelta

En mil cosas para ser quien yo quiero

Poco tiempo y una meta, no te veo

Si no me sigues, ahí te quedas

Quiero el dinero, quiero el dinero

**Tornada:**

I used to be sadder, -er -er -er, ah ah ah ah

-er -er, ah ah ah ah ah ah

I used to be sadder, -er -er -er, ah ah ah ah

-er -er, ah ah ah ah ah ah

I used to be sadder, però ahora veo lejos

Ya no siento que me apague, ya me siento mucho mejor (ah, ah, ah)

I used to be sadder, -er -er -er, ah ah ah ah

-er -er, ah ah ah ah ah ah

**Outro:**

I used to be sadder

I used to be sadder

I used to be sadder

I used to be sadder

I used to be sadder

I used to be sadder

I used to be sadder

I used to be sadder