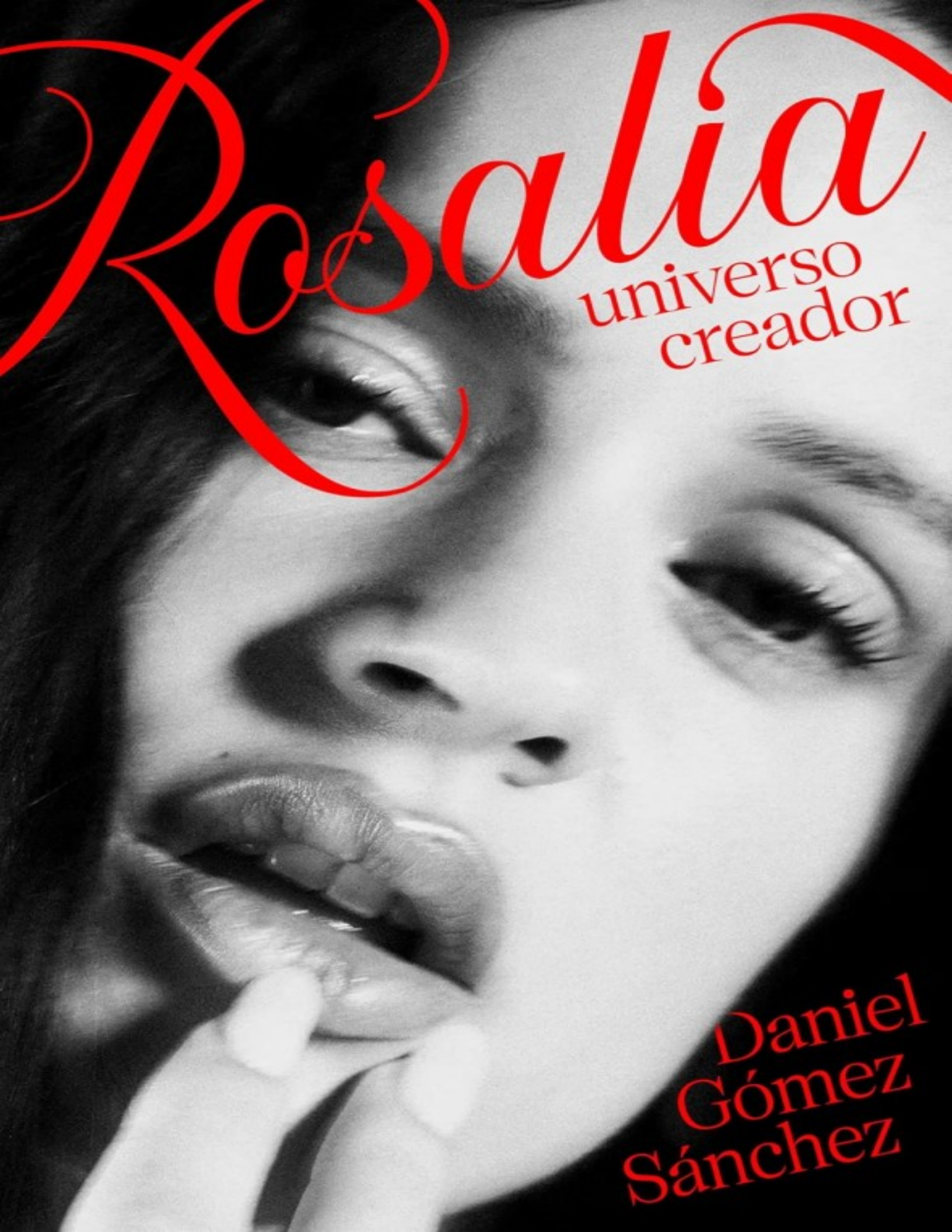

Rosalía
universo creador
Daniel Gómez Sánchez

Daniel Gómez Sánchez

Rosalía, universo creador

AGUILAR

A Rosalía

1

La luz de Rosalía

Mi piel es fina / de porcelana /
y de ella emana / luz que ilumina

Érase una vez una curiosa joven catalana de trece años que un día descubrió su vocación por la música de una forma muy bucólica, ya que tuvo lugar en medio de la naturaleza, en el parque Canals i Nubiola, situado en Sant Esteve Sesrovires. Los vecinos de este municipio del Baix Llobregat narran con orgullo la popular historia de cómo un día la voz de Camarón de la Isla saliendo de los altavoces de un coche tuneado cautivó a una adolescente a modo de epifanía. Esta joven, aunque poseía una bella melena morena, larga y rizada, no provenía de un contexto musical flamenco, ni andaluz, ni gitano, pero aun así logró emocionarse con la voz del cantaor gaditano. Bien es cierto que Camarón de la Isla, nombre artístico de José Monje Cruz, de niño era como un ángel ya que tenía el pelo rizado y rubio. Lejos de ser un canto de sirenas, seguir la estela de la voz de Camarón llevaría a esta adolescente llamada Rosalía a embarcarse en una fascinante aventura de búsqueda, crecimiento y descubrimiento, llena de retos, de adversidad, de superación y de felicidad.

Rosalía no se ha convertido en una artista global por casualidad. Es verdad que estaba en el momento justo con el entorno adecuado,

aunque esa afirmación no deja de ser un resumen demasiado simplista de una trayectoria lúcida, perseverante y bien definida, trufada de decisiones acertadas que la han llevado a una combinación de elementos para alcanzar su personalísima fórmula magistral.

Gracias a un singular cóctel de talento, óptimas actitudes y una sólida formación, Rosalía ha consolidado una identidad musical multidisciplinar desde la que experimenta y crea una propuesta muy personal que revisita y remezcla el flamenco con músicas urbanas a través de una óptica contemporánea.

El apoyo de su familia, que alimentó su creatividad con unos estudios de primer nivel en el Taller de Músics —el único lugar en España en el que podía cultivar con rigor académico y espíritu vanguardista su formación—, y la elección de productores y discográficas sin perder un ápice de su independencia creadora y artística han originado el «tornado Rosalía», tal y como se refiere a la artista Lluís Cabrera, el fundador del Taller de Músics.

Un fenómeno que ha sorprendido en ciertos ámbitos herméticos y ha sacudido los cimientos tanto de los cánones de la ortodoxia flamenca como de la industria musical nacional e internacional, en los que ha cambiado el paradigma de creación ofreciendo un haz de luz a otros artistas.

La cuestión es cómo y por qué Rosalía ha alcanzado el estatus de icono global, con un crecimiento exponencial asombrosamente rápido y fructífero, y la respuesta es una sola: su inagotable búsqueda para satisfacer la curiosidad y experimentar.

Rosalía no deja, ni ha dejado, nada al azar. En cada proyecto arriesga desde la ilusión de un nuevo nacer, que estructura y moldea con solidez académica y remata con la habilidad de saber escuchar y rodearse de un escogido equipo, estrecho y nuclear, para hacer

realidad lo que meses atrás había empezado a tomar forma en su universo creativo.

2

Alumbramiento

Desde el día en que nací, / traigo la estrella que llevo, /
[...] solo me protege a mí

Pilar Tobella dio a luz a su hija Rosalía el viernes 25 de septiembre de 1992. La pequeña llegó a un hogar en el que sonaban una mezcla de estilos musicales como resultado de las preferencias de su madre, una gran fan del movimiento indie y el rock alternativo de los años noventa. Desde la voz de artistas carismáticos, como la cantautora y poetisa PJ Harvey, a la madrina del punk, Patti Smith, o el grunge de Nirvana, *In Utero*. Trazar la línea de los nueve meses de embarazo de Pilar nos lleva a retroceder en el tiempo hasta enero de 1992, el mes en el que The Cure publicó su icónico álbum *Wish*. Rosalía finalmente llegó al mundo un viernes cumpliendo el deseo de sus padres y todos se enamoraron de ella como versa la canción «Friday I'm in Love». La intuición e inteligencia musical comienza a desarrollarse a partir de los primeros meses de vida. Es más, ya en el vientre materno, el feto es capaz de escuchar tanto estímulos sonoros externos como internos. La primera voz que los bebés aprenden a reconocer es la de su madre, lo que resulta beneficioso para el desarrollo de la musicalidad temprana, tal y como postula el educador y musicólogo Don Campbell en su teoría sobre el efecto Mozart. Por tanto, Rosalía oía desde el vientre de su madre las

canciones que Pilar cantaba y escuchaba. Es pertinente destacar que en la década de los noventa era muy común que las madres gestantes colocaran auriculares en su barriga para compartir música con su bebé durante el embarazo. Es decir, quizá sin saberlo, Pilar activó desde la gestación el estímulo sonoro de su hija a través de los diversos grupos, artistas y estilos que ella misma escuchaba y facilitó un desarrollo óptimo de su inteligencia musical.

Jugábamos a las letras y los discos en relación al día en que nació Rosalía. «Alumbramiento» deriva del latín *lumen* («luz») y originalmente se refería a la acción de «dar luz con una antorcha o linterna». En el contexto del parto, se asocia con la salida de una criatura que estaba en la oscuridad del útero, de un lugar sin luz hacia la claridad; también define el primer llanto del bebé al nacer. La nueva vida como una nueva luz en sí misma.

Tras el alumbramiento, la bienvenida familiar.

La propia Rosalía escribía en septiembre de 2025 en su blog de Substack: «Según investigadores de la Universidad de York, 33 milisegundos son suficientes para formarse una primera impresión precisa de alguien». Así, podemos pensar que 33 milisegundos fueron los que necesitaron sus padres y otros familiares para formarse esa primera impresión y emocionarse, antes de empezar a buscar parecidos entre los que son el primer núcleo social, el más íntimo.

En el caso de Rosalía, ese círculo íntimo lo constituyen su madre, Pilar Tobella, catalana; su padre, José Manuel Vila, natural de Cudillero, Asturias, y con ascendencia gallega y andaluza, y su única hermana, Pilar Vila, dos años mayor que ella, a la que llaman Pili de modo cariñoso y para diferenciarla de su madre Pilar. Pili, a su vez, es madre de Genís. Y por último, pero no menos relevantes, sus abuelas, Lucrecia y Rosalía, que son eslabones fundamentales en su

cadena de amarre y sostén.

Según la teoría del desarrollo postulada por el psicólogo y psicoanalista germano Erik Erikson (1902-1994), durante la primera fase del desarrollo, que comprende desde los cero a los dieciocho meses de vida, se establece un vínculo de confianza entre el recién nacido y sus cuidadores. La atención constante y afectuosa favorece esta confianza. Durante esta etapa tan importante la música tiene un papel esencial en tres aspectos decisivos. Primero, en sus días de vida iniciales reconoce la música que ya escuchaba en el vientre e instintivamente le relaja, ya que le causa un sentimiento de familiaridad y seguridad. Segundo, tanto la madre como los cuidadores, en especial las abuelas, suelen hablar al bebé con una prosodia en la voz que se asemeja al canto para despertar sonrisas y complicidad. Tercero, como estímulo la música favorece el desarrollo cognitivo de los niños. Por todo ello, los padres y las abuelas de Rosalía incluyeron acertadamente la música como aliada esencial durante su infancia.

3

Los corales

En mi piel, los corales / me protejan, me salven, /
me iluminen, me guarden

La botánica nos ayuda a visualizar las ramificaciones familiares a través de la metáfora del árbol genealógico de una persona, aunque en mi opinión existe otra especie que ilustra muy bien los nexos de una familia. Se trata del coral marino, ya que no solo refleja la extensión lineal sino también la interconexión, los vínculos.

Los corales son animales invertebrados marinos que se forman a partir de pólipos que segregan una sustancia para construir el esqueleto que los sostiene y desde el que se reproducen para agruparse en colonias. Del mismo modo, de un núcleo familiar surge un nuevo núcleo, que se apoya en el anterior para desarrollarse de manera independiente. Como dato curioso, podemos mencionar que Patti Smith, un importante referente artístico de Rosalía, encontró inspiración en el coral para escribir su libro *The Coral Sea* (1996), en el que rinde homenaje a su amigo y artista Robert Mapplethorpe, combinando poesía y narración para relatar la travesía en barco de un hombre que reflexiona sobre su vida mientras se enfrenta a una enfermedad que le consume poco a poco. *The Coral Sea* se adaptó al formato musical mediante dos conciertos en vivo de Patti Smith en colaboración con Kevin Shields en 2005 y 2006 que se publicaron

posteriormente en 2008.

Contemplar los complejos vínculos intrafamiliares como un ser vivo, como un gran coral, nos permite analizar el fuerte nexo entre Rosalía y los suyos, empezando por su hermana Pilar, nacida el 28 de septiembre de 1990. En diálogo con Rosalía, la artista refirió que la poca diferencia de edad con su hermana favoreció la complicidad y el intercambio entre ellas siendo niñas, que compartían juegos, secretos, ropa, zapatos…, algo que no ha cambiado. Como tampoco lo ha hecho la forma de vivir y entender la relación familiar. Los Vila Tobella transmitieron y fomentaron en sus hijas el cariño por sus mayores, y en especial por las abuelas: la materna, Rosalía, y la paterna, Lucrecia.

En su blog, la artista rememora uno de sus cumpleaños siendo adolescente en el que su abuela Lucrecia le regaló un dinerillo: «Si retrocedo veinte años me acuerdo de mi abuela Lucrecia metiéndome dinero el día de mi cumpleaños, jajaja, así como de forma furtiva. La piel suave, empolvada, cargada de algún perfume tipo Chanel número 5 pero de la droguería. Las venas de sus manos sobresaliendo del bolso como las raíces de los árboles en L.A., el temblor de su pulso sosteniendo el billete, los dedos entumecidos, coronados por unas uñas laqueadas y un azul inesquivable: el billete, los brazos o los pañuelos de seda que siempre asomaban por el cuello». Este y otros testimonios tan emotivos nos dan una idea de cuán importantes son los vínculos familiares para nuestra artista. El día que cumplió treinta y tres años, Rosalía reveló en su blog que de su abuela paterna Lucrecia aprendió la guasa.

Por eso, el coral marino nos sirve para explicar que el afecto no solo se produce entre los hijos con sus padres, sino que también se da en otras direcciones, como entre nietos y abuelos, en los que se genera un vínculo muy fuerte. En el caso de Rosalía es de justicia

resaltar la importancia de la unión con sus dos abuelas. Acabamos de leer la anécdota de la abuela Lucrecia, y antes, qué reconoce en sí misma como heredado de cada una de ellas. De su abuela materna, además del nombre, en la misma entrada del blog que hemos citado, Rosalía nos cuenta que había aprendido «el cuento», que si nos paramos a pensar no es otra cosa que la inventiva, la imaginación, el don de aprender a soñar cantando.

Es esencial partir de la premisa de que, como dijo el poeta y clérigo inglés John Donne, «ningún hombre es una isla»; solo así podremos entender la relevancia de la constelación familiar de Rosalía. En este sentido, a modo de guiño, hay que recordar también que los principales estímulos musicales de la Rosalía adolescente provienen del rhythm and blues y el hip hop, del que Kanye West (hoy conocido como Ye) es uno de sus grandes referentes. *The Life of Pablo* es uno de los álbumes más admirados del rapero y fue publicado por GOOD Music y Def Jam Recordings en 2016, el año anterior al primer disco de Rosalía, una coincidencia que nos da pie para adentrarnos en la vida artística de nuestra protagonista.

En conversaciones con Rosalía, la artista considera la identidad como algo elástico que se puede expandir y contraer. Lo que resulta innegable es que a lo largo de su crecimiento una luz parece haber bendecido y guiado a Rosalía desde sus primeros pasos hasta el presente. El convencimiento de estar ungida y bendecida por Dios, y de tener una misión desde su concepción que, como todos los grandes genios, debía asumir con valentía, se evidencia en un verso de su canción «Aute Cuture» (2019): «Que el de arriba nos ha señalao», diciendo, como podemos ver, que el común denominador de «The life of Rosalía» es una luz divina.

4

Nanas para Rosalía

En la puerta del cielo venden zapatos /
pa' los angelitos que están descalzos /
[...] Nana, nana, nana...

La abuela Rosalía le cantaba a su nieta «El noi de la mare» en sus primeros años de vida, la nana más tradicional y popular de Cataluña, cuya letra está escrita en catalán, la lengua materna de la artista. La nana, de autor anónimo y de origen incierto, se considera también un villancico, y alude al nacimiento de Jesús. La melodía es un arreglo del compositor Ernest Cervera, que cantantes como Sílvia Pérez Cruz o Judit Neddermann han versionado e incluido en sus repertorios.

Las nanas son el primer contacto que los niños tienen con la música en los albores de su desarrollo psicosocial. Poseen una cadencia suave y un tempo reposado que propician el sueño del bebé. Nos sugieren ternura, arrullo, dulzura en la voz, lo que nos lleva a la imagen de una madre que acuna a su hijo para calmarlo y que se sienta protegido. No se trata de gestos sin sentido; científicamente sabemos que en esas primeras etapas es cuando se establece la confianza del niño, su seguridad. Una asociación que se perpetúa en el tiempo.

Rosalía habló de este sentimiento de protección en una

entrevista que Paula Díaz le hizo en abril de 2024 para la publicación musical en línea *Los 40*: «Recuerdo muy vívidamente haber experimentado este momento con mi madre que aparece en la fotografía. He sido una niña muy activa, por lo que inevitablemente, en algún momento del día —después de estar corriendo y saltando por ahí— terminaba completamente exhausta, y ella siempre estaba ahí para cogerme. Siempre ha tenido el pecho muy grande y recuerdo la sensación de estar acostada sobre el mismo cuando estaba muy cansada. Esa fue la mejor almohada del mundo». Como podemos apreciar, Rosalía creció en una saludable armonía de exploración supervisada por la atenta mirada de su madre.

Esta fase corresponde a la segunda etapa vital del modelo de Erikson que abarca desde los dieciocho meses al tercer año de vida, y es cuando el niño descubre y desarrolla la autonomía, la vergüenza y la duda. En este tiempo, el infante debería comenzar a buscar cierto grado de autonomía e independencia, de lo contrario podría experimentar sentimientos de inseguridad y retraimiento.

No creo que nadie se sorprenda al leer que Rosalía era una niña inquieta, «muy activa», dice ella misma, porque esa inquietud de corretear de un lugar a otro es la misma que tiene a la hora de investigar, probar, desarrollar, mezclar y construir más allá de lo conocido, y eso es lo que define nada más y nada menos que la creatividad. Aquella actividad de una niña de corta edad ha derivado en la madurez creativa de la mujer de hoy.

La hiperactividad de Rosalía se debe al TDAH que padece, tal y como anunció en noviembre de 2025 en el pódcast *Subway Takes*. Un trastorno que dificulta su atención y provoca que se distraiga mucho con los sonidos del ambiente. Sin embargo, la artista también ha referido que, con el tiempo, ha aprendido a utilizar dicha hipersensibilidad atencional a su favor para canalizarla durante su

proceso creativo. Rosalía sería la constatación de lo que algunos neurocientíficos, como Ana Ibáñez, defienden en el pódcast *Tengo un plan* del 6 de agosto de 2025: «El cerebro de una persona con TDAH tiene tal habilidad para percibir estímulos, es tan sensible, tan despierto, ve tantas cosas, que la dificultad la tiene para filtrar. Oye, de todo lo que veo, ¿con qué me quedo? Sobre todo, ¿por qué si veo cosas tan interesantes, me voy a centrar en algo concreto para una tarea que no me gusta? El TDAH se produce por disponer de una gran riqueza sensorial, y la dificultad para que tu cerebro haga el esfuerzo de concentrarse solo en algo es como bajarle el volumen a todo lo demás».

¿Somos realmente conscientes del reto que supone para Rosalía la búsqueda y la exploración sonora en el proceso creativo? «Bajarle el volumen a todo lo demás» para concentrarse en una idea, una melodía, una letra puede ser un trabajo agotador, ya que es fácil que los sonidos deriven casi en pensamientos intrusivos. Esto la ha dotado de una destreza muy útil para la creación, el don de la abstracción.

La música en sí misma se torna un bálsamo para la hiperactividad, especialmente melodías con una cadencia y un tempo pausados. Esto nos remite, de nuevo, a las nanas, que tienen un tempo (*beats per minute*) suave y relajado (60-80 BPM). Es reseñable señalar que el latido del corazón de un recién nacido es mucho más elevado (120-160 lpm) que el de un adulto (60-100 lpm). Por ello, cuando la abuela Rosalía cantaba nanas a su nieta lo hacía con una cadencia lenta, y a veces lo acompañaba con el característico movimiento de mecer la cuna para inducir el sueño. El vínculo entre el sueño como estado y soñar como actividad onírica conecta a la nana con el cuento. La imaginación y los recuerdos permiten a la mente construir mundos a los que viajamos en

nuestros sueños. La consideración de Rosalía de ser «heredera del cuento» de su abuela Lucrecia es muy significativa ya que revela esa actitud de desparpajo y valentía tan característica en ella. En definitiva, las abuelas de la artista la alentaron a atreverse a soñar despierta, a soñar a lo grande, *to dream big*, como dirían los norteamericanos.

En esta labor también contribuyeron grandes maestras como Núria Palacín, su profesora de Educación Infantil en el colegio La Roureda de Sant Esteve Sesrovires cuando Rosalía tenía cuatro y cinco años (1996-1997). La maestra explica que cada vez que se encuentran en Sant Esteve, Rosalía le recuerda que solía decirle que era «las castañuelas de la clase». La maestra también hace referencia a la sonrisa omnipresente de la niña. En palabras de Núria: «Era la alegría de la huerta, pero también trabajadora y extrovertida, una niña inquieta y curiosa, que ya de pequeña no paraba de bailar». Manoli Rodríguez, la directora de la academia Ses Dansa, la recuerda con esa misma expresividad: «Una niña extrovertida a la que le brillaban los ojos, especialmente sobre el escenario». Sin miedo a equivocarnos podemos decir que Rosalía apuntaba maneras a nivel artístico ya desde los cinco años, cuando comenzó clases de baile en Ses Dansa, que asimismo está en su pueblo natal. Pero ¿fue una niña prodigio? La respuesta es compleja, porque Rosalía vivió su infancia y preadolescencia con naturalidad, como cualquier otro niño; sin pertenecer a una familia de músicos y alejada de una temprana instrucción musical avanzada, de la industria musical y de los escenarios, a diferencia de niñas prodigio como Björk o Nina Simone. Artistas referentes de Rosalía con las que luego se la equipararía.

5

Rosalía, una *noia sesrovirenca*

Que jo sé que he nascut per ser milionària /
perquè em tanquin al Louvre així com al MACBA

Sant Esteve Sesrovires, la localidad natal de nuestra protagonista, es el lugar al que regresa siempre que puede, el sitio talismán y de recarga, su ónfalo del mundo.

En catalán, el vocablo *rovira* es sinónimo de *roureda*, cuya traducción al castellano es «robledal»; al añadir el artículo *ses* (una variante dialectal en desuso), la traducción completa sería «San Esteban de los Robledales». No me parece descabellado pensar que esta interpretación inspirara a Rosalía en la elección del título «Berghain», que significa «arboleda de montaña» en alemán, para una de las canciones de su nuevo álbum *Lux* (Columbia Records, 2025), puesto que Sant Esteve Sesrovires ha estado presente en sus discos de un modo u otro.

A medida que creció el municipio, gran parte del robledal desapareció para construir el polígono industrial en el que se intensificó la producción en fábricas con el consiguiente tránsito de camiones, que inspiró y ayudó a Rosalía a crear el imaginario urbano para el icónico videoclip del hit «Malamente» de su segundo álbum, *El mal querer* (2018). Una estética no impostada, ya que pertenece al hábitat donde creció. En definitiva, Rosalía integra su entorno

como parte de su esencia e inspiración artística a modo de quintaesencia identitaria, ya que es un lugar auténtico desde donde crear y experimentar. Por ello, a lo largo del libro estudiaremos la evolución estética que inició con una imagen de choni poligonera, con sus características uñas largas afiladas, pasó después por una fase urbana de diseño y look motero, con *Motomami*, y llegó a una era más estilizada y elegante cuando fue embajadora de la marca de *aute cuture* Dior.

En una realidad social donde rige la individuación, contar con un entorno nutrido de interconexiones sociales y culturales ayuda al artista a no sentirse solo en su posición. Si pensamos en el uso técnico de los puntos de fuga de una pintura como herramienta para dirigir la mirada hacia lo que el autor quiere resaltar y lo aplicamos a este libro, está claro que el punto de fuga es Rosalía. Pero vamos a ir más allá, porque los puntos de fuga se consiguen trazando las líneas guía que convergen en el centro a destacar para lograr una perspectiva óptima. Rastrear las líneas de fuga de nuestro centro, de Rosalía, hacia atrás nos ayuda a comprender el proceso de construcción creativo que ha permitido el crecimiento de la artista.

Aludiendo a la fortaleza asociada al roble, uno de los árboles más sólidos por su morfología, madera y raíces, podemos compararlo con la fortaleza de la personalidad de la artista *sesrovirenca*. Por ello, es necesario comenzar analizando en profundidad los rasgos de personalidad de Rosalía con el fin de identificar sus señas de identidad y el rol que ejerce en las interacciones con los miembros de su equipo creativo.

La mayoría de los artistas se inspiran en su entorno y en su hábitat natural. Por ejemplo, Björk necesita estar en contacto con la naturaleza, ya sea en Islandia, su tierra natal, o en otras latitudes. Aunque en cierto modo parezca una contradicción que, estando tan

vinculada a la naturaleza, Björk se sirva de la tecnología como herramienta en la creación de su arte, no lo es; más bien se trata de un indicador de inteligencia, una manera práctica de integrar la naturaleza como instrumento musical y una gran capacidad de adaptación a los recursos. En el documental *Inside Björk* se puede ver cómo la intérprete graba sonidos del mar en la malagueña playa de San Pedro que, a través de su sampler Yamaha SU10, convierte en la base rítmica del tema «Pluto» del álbum *Homogenic*. Björk encontró en el municipio de Benahavís —en la montaña, a solo siete kilómetros de la costa— el refugio emocional e inspiracional para crear su tercer álbum de estudio. La búsqueda de ese equilibrio del mar con la montaña en tierras andaluzas no es casualidad, ya que supone una seña de su identidad nacional y de sus recuerdos.

Por tanto, hablamos de la importancia del entorno. En el ecosistema en el que creció Rosalía, el polígono industrial de Sant Esteve es conocido por alojar la emblemática fábrica de dulces Chupa Chups. En 1964, la dirección del grupo empresarial Granja Asturiana pasó a ser gestionada por el empresario y confitero catalán Enric Bernat, quien años más tarde, junto a su mujer, creó su propia empresa, la fábrica de Chupa Chups, que trasladó a Sant Esteve en 1967. Rosalía ha referido en numerosas ocasiones la nostalgia que le suscita el caramelo Chupa Chups y por eso, tal y como me confirmó la presidenta, A. C., de su club de fans en la red social Instagram @RosaliaVTSpain, el día de la firma de discos del álbum *Motomami* —organizada por el equipo de Rosalía en la FNAC de Callao en Madrid—, el 18 de marzo de 2022, le regalaron uno de estos icónicos caramelos en formato XL: un Chupa Chups gigante de plástico que contenía muchos dulces del tamaño estándar en el interior.

Para Rosalía, el Chupa Chups tiene un doble vínculo emocional.

Por un lado, es el caramelo por excelencia de su infancia y, por otro, está el origen asturiano de la empresa, que es también el de su familia paterna. La artista está orgullosa de que parte de su ascendencia sea asturiana y prueba de ello es el tema «La Kilié», que compuso para la edición extendida del álbum *Motomami +* (Columbia Records, 2022) a ritmo de jota asturiana. En uno de los versos de la canción dice: «La capitana del mar parte la ola en el bote», un pequeño homenaje de hermanamiento entre Barcelona y Cudillero, el pueblo de su padre.

El entorno urbano en el que nació Rosalía favoreció sus primeros contactos con la música y la cultura andaluzas, incluyendo su marcada tradición religiosa católica, gracias en gran medida a los migrantes que en 1993 se trasladaron a trabajar a la recién inaugurada fábrica de Seat en Martorell, ciudad colindante con Sant Esteve, como documenta la historiadora Montse Madridejos.

Con el tiempo, Sant Esteve se ha convertido en un municipio residencial en el extrarradio de Barcelona donde viven varias generaciones de la misma familia. Un buen ejemplo lo encontramos en la abuela materna de Rosalía, que es también vecina de la localidad y cuya casa está muy cerca de la vivienda familiar. Como ya sabemos, la artista heredó el nombre de su abuela materna, y aunque en su infancia renegara de él, ya que destacaba entre los nombres más comunes de aquella época, en la actualidad se siente orgullosa y no lo cambiaría por nada del mundo.

Aunque Rosalía creció en el Baix Llobregat, un municipio no costero, durante su infancia pudo disfrutar de visitas periódicas a la costa barcelonesa. Estando a una distancia de 42 kilómetros de la playa de la Barceloneta, un plan de domingo habitual, especialmente en primavera y en verano, era acudir al paseo marítimo de esta popular playa. A estos recuerdos debemos añadir los periodos de

vacaciones que la familia Vila Tobella pasaba en otras playas de la geografía catalana, como en el municipio de Cadaqués cuando era una niña. Este pueblo ampurdanés es uno de los favoritos de la cantante y donde suele refugiarse para descansar y desconectar. La vinculación con la naturaleza, en particular con el mar, es un punto que tiene en común con la artista Beyoncé, quien afirma en el documental de MTV *Beyoncé: Year of 4* (2011): «Soy feliz siempre que estoy rodeada de agua. Creo que he debido de ser una sirena. El océano me hace sentir muy pequeña y me ayuda a situar mi vida entera dentro de una perspectiva. Ya que te humilla y te hace sentir casi como si te hubieras bautizado. Me siento bautizada de nuevo cuando salgo del agua». Por su parte, Rosalía, en el videoclip del tema «Focu 'ranni», dirigido por Petra Collins, recrea el ritual del bautismo en un río.

En el cristianismo, el bautismo en agua simboliza la desaparición del viejo yo pecaminoso y el renacimiento a una nueva vida en Cristo, representando la muerte y resurrección de Jesús. En definitiva, el agua encarna la purificación y la vía de entrada a la vida eterna; también alude al Espíritu Santo, comparado como «el agua viva».

El nexo de Rosalía con el mar es doble, ya que, por su linaje catalán y asturiano, sus raíces están bañadas por el mar Mediterráneo y el mar Cantábrico. Como Joan Manuel Serrat, bien podría cantar: «Nací en el Mediterráneo». Curiosamente, Serrat compuso dicho himno en Calella de Palafrugell, un bucólico pueblo de pescadores donde, curiosamente, creció la cantautora Sílvia Pérez Cruz (1983). Esto supone una triangulación interesante en la que convergen tres factores importantísimos para entender a Rosalía: su amor por el mar, la herencia cultural del cantautor Serrat y su gran referente vocal, Sílvia Pérez Cruz. El agua entronca con la creación

de Rosalía en sus letras. Por ejemplo, en «La Kilié», la letra versa: «Si Moisés partió mares, ella corazones», y más adelante se autodenomina «la capitana del mar», un rol que remite a la misión que tuvo la hermana de Moisés, Míriam, cuando lideró al pueblo de Israel al atravesar el mar Rojo.

6
Las Rosalias

Sempre és la família en primer lloc, i... /
No, en primer lloc diria
que en primer lloc sempre és Déu

Etimológicamente, el nombre Rosalía alude a las denominadas «Rosalias», unas fiestas ceremoniales de la antigua Roma donde se rendía tributo a los difuntos disponiendo rosas en las tumbas. Tales rituales se celebraban en función del lugar y la fecha, que solía coincidir con el mes de mayo, aunque podían tener lugar unos meses más tarde, en un periodo que abarcaba desde mayo hasta julio. Dicha festividad también da origen al vocablo *Rosaria*. Otra acepción de Rosalía es «guirnalda de flores». Los primeros pasos artísticos de Rosalía fueron de la mano de su abuela materna, cuya voz acostumbraba a resonar en el hogar de los Tobella entonando melodías de conocidas coplas. Letrillas y tonadas crearon un vínculo fuerte entre las dos, que disfrutaban cantando a la par. Aunque no fue solo la música lo que las unió. A pesar de que la artista no está bautizada, abuela y nieta solían asistir juntas a misa. Ambas compartían una gran atracción por la música coral y su función en la liturgia, en los cantos responsoriales conducidos por el sacerdote, ayudado por el coro.

El interés de Rosalía por el rito católico se evidenció en su

icónico concierto en la plaza madrileña de Colón —en un evento organizado por Red Bull el 31 de octubre de 2018 ante 10.000 personas— en el momento en que entonó un tema titulado «De madrugá», que formó parte del setlist de la gira El Mal Querer, pero no del álbum. Rosalía en su último disco *Lux* (2025) revisitó dicho tema, y esta vez sí lo incluyó. Cabe puntualizar que la artista versiona su propia canción original de 2018 mediante una serie de variaciones, que serán detalladas más adelante. «De madrugá» supone un claro tributo a la tradición de la hermandad más antigua de la Semana Santa sevillana, que sale en procesión a la una de la noche del Viernes Santo desde la Real Iglesia de San Antonio Abad. La performance de Rosalía en el concierto en la plaza de Colón contó con una elaborada y simbólica coreografía donde sus bailarinas la portan como si fuera el paso de la Madrugá. Además del interés por los ritos de la Semana Santa, en su búsqueda espiritual en la fe cristiana, en 2011 recorrió el Camino de Santiago. Durante el transcurso rezó pidiendo la bendición divina para alcanzar su sueño de consagrar su vida a la música.

La búsqueda espiritual requiere de una iniciativa que active los engranajes que permiten dar los primeros pasos en el camino de la fe. La cualidad de la iniciativa es un atributo clave para entender a Rosalía ya que, como iremos desvelando, esta es una de las virtudes más relevantes de la familia Vila Tobella. El mismo hecho de que Rosalía jugase a una edad temprana a decodificar posibles interpretaciones de la simbología subyacente a la forma de las nubes mirando al cielo es el germen de sus dotes de abstracción y creatividad. Con el tiempo, Rosalía continuó dicho hábito buscando posibles simbolismos cuando las estelas que dejan los aviones se cruzan en el cielo en forma de cruz. En septiembre de 2025 publicó una foto en su cuenta de Instagram con el título «El fin del verano

es oficial», donde se ve una cruz hecha con *contrails*, estelas de condensación de dos aviones.

A estas alturas ya hemos deducido que el núcleo familiar de Rosalía es un auténtico matriarcado, liderado por su madre, Pilar Tobella, y en el que el rol de la abuela Rosalía es muy importante y se sustenta en dos ejes principales: el familiar y el artístico, entre los que existen intersecciones. Vamos a centrarnos en el aprendizaje por imitación, también conocido como moldeamiento o aprendizaje vicario basado en la transferencia de conocimiento mediante la observación y posterior emulación. En el tema que la artista dedicó a su sobrino Genís en el álbum *Motomami* (Columbia Records, 2022), Rosalía incluye un audio de voz de su abuela en catalán dándole la bendición en su trabajo y a la vez recordando que Dios debe ser lo primero en su vida.

> *Bon dia, amor meu,*
> *m'agrada que... pensar que en moments difícils*
> *sempre ajuda moltíssim tenir una referència a Déu.*
> *Sempre és la família en primer lloc, i...*
> *No, en primer lloc diria que en primer lloc sempre és Déu*
> *i després la família.*
> *La família és tan important, carinyo.*
> *La família sempre és important.*
> *Portes un camí que és una mica… complicat.*
> *Quan me'l miro, penso:*
> *«Que complicat és el món en què s'ha ficat la Rosalía».*
> *Però bueno, si ets feliç jo també soc feliç.*[1]

Con relación al título del tema «G3 N15» del álbum *Motomami*, hay dos posibles motivos que explicarían el porqué de codificar el nombre de su sobrino. El primero es evidente, es un instinto natural

de protección hacia la privacidad del niño. El segundo, un guiño al modo de titular canciones de uno de sus referentes musicales, el artista de hip hop norteamericano Kendrick Lamar —el mismo año de la publicación de *Motomami*, Lamar publicó el álbum *Mr. Morale & The Big Steppers* (Interscope Records, 2022), en el que incluyó un tema titulado «N95».

Esconder mensajes dentro de las letras de sus canciones y en la iconografía de sus vídeos musicales es una constante en la obra de Rosalía. Resulta inevitable preguntarse cómo surgió dicho hábito. Pues bien, en diálogo con Rosalía, la artista recuerda cómo siendo tan solo una niña de cuatro años jugaba con su abuela materna a buscar la forma de animales en las siluetas de las nubes, un hábito del que ya hemos hablado. Según la teoría del desarrollo psicosocial de Erik Erikson, de los tres a los cinco años los niños atraviesan una etapa de iniciativa y de descubrimiento. En esta tercera etapa, el niño consolida la autonomía a través de momentos de iniciativa frente a otros de culpa. Es decir, descubre el mundo a través de su propia iniciativa.

7

Rosalía y Pilar Vila, hermanas y amigas

Shout out pa' Daikyri,
esa es la hermana mía

Los rasgos de personalidad de las hermanas Vila son diferentes, al igual que los roles asumidos por cada una de ellas dentro de su alianza de sororidad y amistad. Llegada la adolescencia, demostraron tener una visión emprendedora al decidir crear un equipo de fútbol sala femenino en Sant Esteve Sesrovires. Algo que ellas mismas relataron en el pódcast *La Pija y la Quinqui* conducido por Carlos Peguer y Mariang, titulado «Despechás con Rosalía y Pili», el 31 de julio de 2022. En una divertidísima entrevista, las hermanas desvelaron con todo lujo de detalles el proceso mediante el cual emprendieron la compleja gesta de convertirse en socias fundadoras del primer club femenino de fútbol sala de su pueblo. Los presentadores, sorprendidos con tal hazaña, tiraron del hilo para que las sisters continuaran narrando dicha historia.

Pues bien, Pili detalló con exactitud los roles asumidos por ambas hermanas en el terreno de juego: Rosalía, desde el liderazgo estratégico como delantera centrada en el ataque a portería y con la mirada fija en el gol. Por su parte, la hermana mayor se situó en la defensa, un rol de protección frente a los posibles ataques de las

delanteras del equipo contrario. Resulta imposible no extrapolar estas posiciones a su vida cotidiana, tal y como se ha evidenciado con el transcurso de los años. Pilar Vila, la hermana mayor, se ha hecho cargo en la retaguardia de apoyar y salvaguardar a su hermana Rosalía, mientras que la artista se ha centrado en convertirse en todo un icono de la música global emprendiendo proyectos visionarios y apuntando siempre alto, hacia la meta, como si fuera una portería. Se puede decir que el tándem formado por ambas hermanas está demostrando ser infalible en los proyectos que acometen.

Como en el campo de juego, el reparto de posiciones atiende a destrezas o virtudes de los jugadores, rasgos de la persona que la hacen única para lograr el objetivo común. Las virtudes cardinales, prudencia, justicia, fortaleza y templanza, fueron conceptos clave en la ética y en la filosofía de la Grecia clásica, a las que siglos más tarde el cristianismo incorporó las denominadas «virtudes teologales»: fe, esperanza y caridad. Entre los elementos centrales del dogma católico, la virtud resulta importante para comprender las cualidades o dones que nos permiten describir las dotes artísticas de una persona y cómo las cultiva a lo largo de su vida.

Avancemos un paso más: en la conjunción de la virtud y la actitud está la clave para encontrar el componente catalizador del potencial de una persona. Pilar, al adoptar el papel de defensa en el equipo de fútbol, denota ser poseedora especialmente de tres de las cuatro virtudes cardinales: prudencia, templanza y fortaleza. Incluso, en cierta medida, también la justicia, ya que asume que es justo ocupar esa posición dada su condición de hermana mayor. Con respecto a Rosalía, si ordenamos las virtudes cardinales basándonos en su posición como delantera en el campo de juego, la relación por intensidad sería: fortaleza, templanza, justicia y prudencia.

Algunos teóricos de la psicología hablan de la importancia del orden de nacimiento en la relación entre hermanos y en el desarrollo de la personalidad de cada uno. En ese sentido, los hermanos mayores tendrían mayor capacidad de liderazgo, asertividad, sociabilidad y dominancia. Otras teorías afirman que los hermanos de edades cercanas tendrían mejores relaciones fraternales y, por consiguiente, menos conflictos. Los lazos entre las hermanas Vila Tobella traspasan los genéticos; son grandes amigas y, junto a su madre, socias de la empresa Motomami, S. L., fundada en el año 2019.

Debido a los dos años que separan sus fechas de nacimiento —recordemos que Rosalía nació el 25 de septiembre de 1992 y Pilar el 28 de septiembre de 1990— estarían dentro de la consideración de hermanas con edades cercanas y, por tanto, su crecimiento y madurez emocional evolucionó en paralelo, ya que ambas compartían cosas propias de su edad y su generación como música, ropa o tatuajes. Las dos se han apoyado, entendido e incluso intercambiado roles. Por ejemplo, durante la etapa en la que Pilar Vila tuvo que acometer la compleja cruzada de ser madre soltera en el año 2012, cuando tenía veintidós años. Por ello, su rol protector maternal hacia su hijo Genís y su hermana pequeña Rosalía, que entonces tenía veinte años, se desarrolló a la par.

Socialmente, tanto en Europa como en Estados Unidos, en la generación de los *millennials* (nacidos entre 1981 y 1996) ha habido una expectativa extendida de esperar una mayor madurez en las chicas que en los chicos, especialmente durante la juventud. Esta realidad social, en gran medida frustrante, se ha visto reflejada en la letra de canciones. Uno de los referentes de Rosalía y Pilar es Amy Winehouse (1983-2011). El primer álbum de la británica, *Frank* (Island Records, 2003), incluía el tema «Stronger Than Me», en el

que Amy Winehouse recrimina a su pareja que debería ser más fuerte que ella porque lleva siete años más en este mundo («You should be stronger than me. / You've been here seven years longer than me. / Don't you know you supposed to be the man? / Not pale in comparison to who you think I am»). Es decir, algunas chicas buscan chicos mayores esperando más madurez y responsabilidad pero ni aun así la encuentran.

El álbum *Frank* tiene una doble conexión con Rosalía. Por un lado, «*to be frank*» alude a la intención de autenticidad y seriedad de Winehouse en su trabajo. Por otro, es un guiño a uno de sus referentes musicales, Frank Sinatra, conocido como «la Voz», también gran referente para Rosalía, y una de las voces que más resonaba en su casa durante su infancia. La franqueza, como mantra identitario, es un denominador común con Rosalía. De hecho, es lo que ha guiado el proceso creativo de la artista desde sus comienzos, algo que ha requerido riesgo, visión y valentía. Hablar con franqueza, por tanto, es una de las claves del éxito de Rosalía. «Háblame con franqueza» es también el título de un valsecito criollo de la artista ecuatoriana Maruja Serrano que se popularizó en los años ochenta, y que sin duda ha servido de inspiración a Rosalía para el tema «La perla» de su último álbum *Lux,* con ritmo ternario de una actualización del regional mexicano como el sierreño pero con una instrumentación orquestal de cuerda en vez de la básica de guitarra y bajo.

De Amy Winehouse, las hermanas Vila Tobella también admiraban su look e imaginario. Existe una conexión fascinante entre las artistas y la devoción por sus abuelas. En el caso de Amy, la estrecha conexión era con su abuela materna, Cynthia; de hecho, la artista decidió tatuarse su nombre en el brazo derecho junto a la silueta de una *pin-up* como tributo a la etapa de cantante de cabaret

de su abuela. Cynthia fue quien introdujo a su nieta en la música y la responsable de transmitirle el amor por el jazz. Tal y como hizo la abuela materna de Rosalía con la música coral sacra en la iglesia y con la copla en el hogar familiar.

Tatuarse una silueta o un nombre es una declaración pública de afecto y unión con esa persona. También es una forma de inmortalizar un momento especial e importante. Rosalía y Pilar decidieron tatuarse el mismo dibujo en el muslo de la pierna izquierda. Algunos periodistas y ciertas fans interpretaron la ilustración como la silueta de una zapatilla de ballet, que aludía a los años de danza compartidos en la infancia. Una teoría muy lejos de la realidad, puesto que el dibujo es el broche de un liguero y su significado tiene un contundente mensaje feminista reivindicativo, tal y como aclaró la propia artista. Valie Export, la performer austriaca, fue la primera en tatuárselo y lo llamó «Fetiche hecho carne»; con él quería denunciar la cosificación de las mujeres en la sociedad patriarcal y reivindicar que la mujer debe ser la única en decidir cuándo mostrar su cuerpo.

Las hermanas Vila destacan por el modo tan sutil e inteligente que tienen de lanzar mensajes codificados a la sociedad. Si hay algo que caracteriza la relación sororal entre Rosalía y Pilar es la complicidad y el humor, mediante un lenguaje verbal corporal y gestual compartido, como hemos visto en numerosos vídeos en sus redes sociales, tanto en TikTok como en Instagram, en los que reían y jugaban disfrutando de bromas en situaciones de su día a día. En conversaciones con Rosalía, la artista rememora que justo antes de hacerse el tatuaje con su hermana Pili experimentó una mezcla de nerviosismo, emoción y adrenalina liberados en carcajadas y miradas cómplices frente a la reacción de su madre y de su abuela al ver los tatuajes. Se trata de una búsqueda de aprobación maternal común

en la mayoría de los hogares donde crecen hermanas y comienzan a consolidar su identidad.

También comparten a sus mascotas. En el hogar de los Vila Tobella ha habido una tradición de amor por los animales de compañía, en particular por los perros. Durante la eclosión del fenómeno Rosalía a partir del álbum *El mal querer* (2018), Rosalía y Pilar tenían dos perritas: una chihuahua llamada Mochi y una dachshund, perro salchicha, llamada Nami. La ventaja de su pequeño tamaño ha propiciado que pudieran viajar con ellas. A Rosalía se la ha visto en diferentes destinos con la chihuahua Mochi con más frecuencia que con Nami.

No nos olvidemos de las actividades deportivas y artísticas que ambas compartieron en su niñez, como la escuela de baile Ses Dansa, de Sant Esteve Sesrovires. La actividad dancística durante la infancia ayuda a alcanzar un óptimo desarrollo psicomotriz; por ende, la decisión de los padres de matricular a sus hijas en danza fue muy acertada. Más aún si tenemos en cuenta que aquellos años ayudaron a Rosalía a adquirir una cultura y gusto musical por el soul, el R&B y el jazz, y despertaron el interés de la niña por dichos géneros.

Entonces ¿cuál es la clave en la eficacia del equipo Vila Tobella?

La fórmula de su éxito es una combinación entre el engranaje perfecto de las cualidades y las actitudes de cada una de ellas, la velocidad de aprendizaje vertiginosa y la solidez de sus propuestas conceptuales.

8

La personalidad de Rosalía

Yo soy muy mía, yo me transformo. /
Una mariposa, yo me transformo

Según me refirió la directora Manoli Rodríguez cuando la entrevisté, los padres de la artista matricularon a sus hijas en la academia de danza cuando Rosalía tenía cuatro años y Pili seis. La directora también puntualizó que Rosalía estuvo matriculada más años que su hermana. Que las hermanas Vila Tobella compartieran durante años el baile propició que las dos pudieran ensayar juntas las coreografías aprendidas en clase y soñaran con bailar frente a un gran público, construyendo un imaginario artístico común.

Cuando eran niñas, las hermanas Vila bailaban al ritmo de las canciones de las británicas Spice Girls, quienes cambiaron el paradigma hasta entonces vigente en los años noventa de grupos pop de chicos, las conocidas como *boy bands*. Al grito de «*girl power*», sus cinco integrantes —Geri Halliwell (*Ginger Spice*), Melanie Brown (*Scary Spice*), Victoria Beckham (*Posh Spice*), Melanie Chisholm (*Sporty Spice*) y Emma Bunton (*Baby Spice*)—, con su álbum debut titulado *Spice*, lograron coronarse en 1996 como iconos femeninos del pop. Con el primer sencillo del álbum, el tema «Wannabe», consiguieron que gran parte de las niñas a lo largo y ancho del mundo bailaran y entonaran sus letras y melodías

pegadizas.

La poliédrica identidad del grupo de las Spice Girls nos brinda una oportunidad para poder describir la personalidad de Rosalía, ya que encarna las diversas dimensiones de las cinco Spice Girls dentro de su compleja identidad. Dado que Rosalía ha crecido como músico desde una edad temprana, es difícil separar a Rosalía Vila de la Rosalía artista. Las capas identitarias de Rosalía tienen el lado naíf, aniñado y tierno en su dimensión personal, su voz dulce y mirada inocente que remite a Baby Spice. Una clara impronta de la choni poligonera, sobre todo en sus inicios, que recuerda a Sporty Spice. De Posh Spice, la evolución hacia la sofisticación, del chándal a la ropa de alta costura. El componente racial en su música recuerda a la fuerza de Mel Brown, y finalmente el exotismo de Ginger Spice, un claro componente diferencial en Rosalía.

9

Actitudes: las virtudes de Rosalía

Y como tú ninguna, / brillas como la luna

Según la psicología, la noción de actitud aglutina las creencias y emociones —hacia una cosa, persona o escenario en particular— que inciden directamente sobre las acciones que realizamos. Además, pueden contemplarse como las diferentes maneras en las que evaluamos a alguien o algo, ya que nuestra conducta parte de una predisposición o reacción, positiva o negativa, hacia el tema en cuestión.

La madurez demostrada por Rosalía y Pili en sus actitudes a lo largo de su proceso formativo vital, y posteriormente profesional, es un denominador común en las hermanas. Ambas son depositarias de una instrucción ética y moral despojada, en gran medida, de los prejuicios que empañan buena parte de la sociedad actual. Según hallazgos en investigaciones del ámbito educativo (las de la profesora Ana Cebollero Salinas, entre otras), las actitudes que se originan desde experiencias directas tienen mayor influencia en la conducta de las personas. Por lo tanto, podemos afirmar que las experiencias vividas en el núcleo familiar son fundamentales para las elecciones posteriores. Existe otro concepto, llamado «fuerza de la actitud», que regula el impacto de la actitud sobre la conducta:

cuanto más fuerte es la actitud, mayor será su repercusión en la conducta. Por ejemplo: la sólida actitud positiva de la abuela Rosalía sobre la música coral tuvo un gran impacto en la conducta de su nieta Rosalía, que se manifestó en su decisión de participar en corales en su etapa formativa y terminó siendo una herramienta creativa en sus proyectos. El término «fuerza», a su vez, incluye tres factores asociados: intensidad, importancia y conocimiento.

Primero, la intensidad de la actitud del amor de la abuela Rosalía por la música coral hizo que fuera claramente apreciable para su nieta. Segundo, la importancia supone la atención que un individuo otorga al objeto de la actitud; en este caso, la música coral. La importancia es transferible, prueba de ello es el caso de las dos Rosalías, abuela y nieta. El tercer factor, el conocimiento, opera del siguiente modo: cuanto más sabe la persona sobre el objeto de la actitud, más accesible se torna y por ello es más fácil de recordar en el momento de toma de decisiones. Por ejemplo, cuando Rosalía decidió elegir Agrupación coral como asignatura optativa en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) frente a otras materias. Como podemos ver, existe una interrelación entre todos los componentes mencionados en la conformación de las actitudes. Evidencias que fueron desveladas por teóricos en el ámbito de la psicología social ya en tiempos cercanos al alumbramiento de Rosalía, un año más tarde para ser exactos, con el trabajo publicado por Jon A. Krosnick y sus colaboradores en 1993.

La cuarta etapa del modelo de desarrollo psicosocial de Erik Erikson comprende desde los seis a los doce años y, según su planteamiento, es un tiempo de búsqueda en el que el niño dirige su atención hacia la competencia y el logro, que de no ser así, o al fracasar en el intento, puede sentir inferioridad y carencia de capacidad. Por consiguiente, es fundamental que en esta etapa los

niños y los preadolescentes cuenten con el apoyo de sus padres. Los progenitores deben alentar a sus hijos cuando se caen en el camino y ayudarles a levantarse anímicamente para que no pierdan autoestima; de esta manera aprenden de sus errores o malas decisiones para continuar caminando.

Durante el primer curso de la ESO los alumnos comienzan cerrando esta cuarta etapa de desarrollo psicosocial e inician la adolescencia. De un modo sorprendentemente organizado, los padres de Rosalía, considerando lo caótica que puede resultar la adolescencia, marcaron una hoja de ruta para cultivar el potencial musical de su hija. Uno de los primeros pasos fue acudir a la academia de la Entidad Cultural Flamenca de Sant Esteve, cuyas aulas estaban dentro del propio ayuntamiento. Antonia Cañadas, la directora de la agrupación cultural, recuerda el día en que Rosalía llegó al centro acompañada por unas amigas de la Escola Cooperativa El Puig de Esparreguera, con las que había formado un grupo de baile al que habían llamado Triana.

La relación de Rosalía con la granadina Antonia Cañadas se remonta aún más atrás, cuando Antonia era también la cocinera del colegio La Roureda. Antonia recuerda la jovialidad de la niña, y el día que la oyó cantar por primera vez en el comedor escolar le fascinó tanto que la animó a apuntarse a las clases de flamenco de la agrupación. Una invitación que no cayó en saco roto. Años más tarde, Rosalía recordó aquellas palabras y visitó la academia con sus amigas, siguiendo el consejo de comenzar su instrucción interdisciplinar en el arte: tanto en danza como en música.

Es significativo que la joven bautizara a su conjunto de baile con el nombre de Triana, que fue el grupo pionero del denominado rock andaluz, fundado a mediados de los setenta. El dato muestra la interconexión cultural entre chicas jóvenes catalanas y la música

andaluza, y un buen conocimiento del legado artístico sureño. Más allá, esta elección nos descubre a una adolescente con una sed de conocimiento que la lleva a investigar y documentarse antes de acometer cualquier proyecto artístico; a estas alturas sabemos que es su modus operandi, marca de la casa.

Según Erikson, la adolescencia es la quinta etapa y un momento crucial, entre los trece y los veinte años. Un periodo lleno de contradicciones en el que el adolescente se enfrenta al proceso que conlleva la búsqueda de sí mismo. Es decir, el joven se debate entre la exploración de su identidad y la difusión de esta. En psicología, la difusión identitaria se considera un estado de estancamiento en el que la persona no ha logrado enfocar ni desarrollar o consolidar su identidad personal, y el resultado es una identidad esparcida, diluida y no concretada. Por lo tanto, la labor de los padres (y del entorno) supone un apoyo y guía fundamental para que el joven construya su propio camino de un modo saludable, tomando sus decisiones.

En el caso de Rosalía, esta quinta etapa se sitúa en los años comprendidos entre 2005 y 2012.

En 2011 emprendió el Camino de Santiago; tenía diecinueve años y lo hizo sola. Durante el recorrido conoció a jóvenes de diferentes edades y procedencias, y compartió experiencias, risas, alojamiento, comida, como se puede apreciar en las fotos que ella misma subió a sus redes sociales. La artista realizó el peregrinaje espiritual con el fin de pedir un deseo: consagrar profesionalmente su vida a la música.

10

«Del mundo, leguas y leguas»

Si Moisés partió mares, / ella corazones

Uno de los teóricos que establece paralelismos entre Rosalía y Lauryn Hill (exmiembro de The Fugees) es el profesor Mateu Terrasa Rico en su artículo «*El framing* y la construcción de estrellato en la era digital». Lauryn Hill es otro de los grandes referentes vocales y artísticos de la catalana, y aunque es cierto que sus carreras han estado salpicadas de ciertas similitudes, no lo es menos que parten de puntos y trayectorias diferentes. De entrada, la rapera realizó su educación musical fuera del ámbito académico, e incidió en ello con su primer álbum titulado *The Miseducation of Lauryn Hill*, mientras que Rosalía se formó en un contexto musical reglado. Sin embargo, ambas vivenciaron una compleja experiencia de rechazo inicial en el arranque de sus carreras.

Lauryn Hill tenía solo trece años cuando debutó en nada más y nada menos que el teatro Apollo de Nueva York, que acogía el prestigioso concurso de talentos *Amateur Night at the Apollo*, en el año 1988. Lo más significativo de la incursión sobre las tablas de la jovencísima Hill fue que el nerviosismo durante los primeros compases de la canción «Who's Lovin' You», compuesta por Smokey Robinson y popularizada por los Jackson Five, le provocó cierto descontrol vocal que arrancó los abucheos de un público

despiadado. Lejos de rendirse, la joven demostró gran entereza, determinación y fortaleza, y logró tranquilizarse lo suficiente como para mejorar su emisión, afinación y precisión en los melismas. La sorprendente madurez que exhibió caló en el público, los abucheos se disiparon y aumentaron los aplausos a medida que la canción llegaba a su fin. Aun así, la tensión le pasó factura y, al salir del escenario, rompió a llorar en cuanto vio a su madre por el momento que acababa de vivir, mezcla de frustración, autoexigencia y culpa por no estar a la altura de las expectativas que se había marcado. Esta experiencia no impidió que la artista se convirtiera en uno de los iconos más importantes de la música del siglo XX años más tarde.

Como Lauryn, Rosalía también participó en concursos de talentos; lo hizo en 2008, con quince años, en *Tú sí que vales*, de la cadena Telecinco. La joven subió al escenario luciendo un medallón de la Virgen que le había regalado su madre. El obsequio de arraigo tradicional católico de Pilar a su hija es muy significativo, ya que, aunque recordemos que no está bautizada, la religión tiene un poso importante en su vida que le fue transmitido a través de su abuela y su madre.

En aquella ocasión, la concursante optó por acompañarse con una guitarra clásica —en modo *unplugged*, acústico—, descartando así la opción del *playback*. La decisión de Rosalía nos remite a la estética de los noventa y del canal de difusión musical estadounidense MTV. Rosalía subió al escenario pisando fuerte, con gran temperamento, y aunque portaba una guitarra española no se resguardaba tras ella como hacen algunos artistas debutantes inseguros. Momentos antes de salir, Rosalía había hecho una declaración de intenciones al afirmar: «Yo creo que tengo algo especial a la hora de transmitir, […] tengo claro que voy a ser artista».

El jurado, conformado por la directora de casting Noemí Galera, Àngel Llàcer y Xavier Sardà, escuchó a Rosalía versionar la canción «Como en un mar eterno», del álbum *Pura Hanna* (Universal Music, 2007), de la artista madrileña Ana Isabel Iglesias Ferrer, Hanna, conocida por hibridar los géneros del flamenco, el pop y la música urbana. Hanna alcanzó la popularidad gracias a que el director de cine Bigas Luna incluyó la balada «Como en un mar eterno» en la banda sonora de la película *Yo soy la Juani* (2006) y a poner voz a la sintonía de la Vuelta Ciclista a España con el tema «Como la vida», en el año 2007.

Durante su actuación en *Tú sí que vales* Rosalía logró emocionar al público del plató, pero no convenció del todo al jurado. Noemí Galera consideró que la elección del tema no había sido acertada. Àngel Llàcer destacó el potencial de la artista, si bien no había logrado sacarlo. Por su parte, Xavier Sardà le dio una nueva oportunidad para demostrar *in situ* de lo que era capaz y la joven debutante consiguió su pase a semifinales entonando unos compases de la emblemática canción «No One» de Alicia Keys.

Rosalía, consciente de la nueva oportunidad que le brindaba el jurado, decidió arriesgar y preparar un tema con el que pudiera desplegar sus dotes de baile a la par que sus cualidades vocales. Acudió a su profesora de danza Manoli Rodríguez, del centro Ses Dansa de Sant Esteve Sesrovires, para crear una coreografía de una pieza que fusionaba el R&B con el pop. La canción en cuestión era el hit «Leave (Get Out)» (Blackground Records, 2004), de Joanna Noëlle Levesque, la joven icono del pop de la primera década de los dos mil conocida artísticamente como JoJo. Tal y como admitió la propia Manoli, la coreografía era demasiado compleja para que Rosalía pudiera concentrarse en la ejecución vocal. La joven no tenía la experiencia suficiente para cantar y bailar una coreografía tan

exigente a la vez, con lo cual con su actuación no logró avanzar en el concurso para llegar a la final.

Y un nuevo paralelismo, porque con ese tema la artista de Vermont consiguió en 2004 ser la primera adolescente en alcanzar el número uno en la lista de *Billboard Pop Songs* de Estados Unidos; tenía trece años. La gran oportunidad de Joanna Levesque había llegado un año antes, después de participar en el popular concurso de talentos *America's Most Talented Kid*. Aunque no ganó la competición, llamó la atención del productor Vincent Herbert, quien le proporcionó una audición en la discográfica Blackground Records, propiedad de Barry Hankerson, que a su vez es el tío de Aaliyah.

La cita textual incluida en las memorias de JoJo (*Over the Influence*, 2026) dice así: «El día que conocí a Hankerson, me dijo que tuvo la sensación de ver a Aaliyah sobre su hombro». De las palabras de Barry Hankerson se desprende un elemento sociocultural que no debemos obviar. El hecho de equiparar la voz de su sobrina, un claro referente de la época dorada de la fusión del pop con el R&B y el hip hop afroamericano de los noventa, con la voz de una joven de etnia caucásica es algo muy significativo, en especial después de la controversia creada con relación a la supuesta apropiación de ciertos artistas blancos que deciden incursionar en estilos musicales que «no les corresponden» por, digamos, raíz étnica. Una controversia que no solo se dio en Norteamérica, sino que se ha extendido a otros países, estilos musicales y etnias «legítimas». ¿A qué nos recuerda? ¿Tal vez a las críticas que ha recibido Rosalía desde algunas facciones del flamenco?

Los arquetipos raciales que tienen los diversos estilos musicales han sido razón de lucha para artistas disidentes que descubren y destacan en un género musical determinado alejado de su entorno social inmediato. Un claro ejemplo lo encontramos en Eminem, que

revolucionó el hip hop norteamericano de la mano del productor Dr. Dre al irrumpir con fuerza en una industria con dominio afroamericano hasta el momento de su llegada, a finales de los noventa y principios de los dos mil.

De igual modo, la edad en la que las artistas alcanzan el estrellato es un claro punto de inflexión en su vida. No es igual convertirse en estrella del pop en la adolescencia que llegar a la cima más tarde, y depende de su personalidad, el apoyo familiar y la madurez que tengan que su carrera profesional se desarrolle de una manera u otra.

Pongamos por caso la supuesta oportunidad que tuvo Rosalía en su paso por *Tú sí que vales* con quince años. Si la artista en ciernes hubiera ganado el concurso, probablemente el foco mediático la hubiera situado en el camino de una joven promesa fichada por alguna discográfica que firma un contrato donde tiene poca voz para decidir su identidad artística. Es más, en ese escenario, Rosalía tal vez no hubiera decidido estudiar música de forma profesional y consagrar su adolescencia y juventud al aprendizaje avanzado del jazz y el flamenco, y no habría adquirido la paleta de colores, ritmos y sonidos flamencos. Por consiguiente, su creación habría fluido por otros caudales estilísticos como el soul o el R&B, músicas que interesaron a Rosalía desde una edad temprana y que se adecuaban a su tipología vocal de modo natural.

En la actualidad hay un cambio de paradigma en cuanto a la edad en la cual una joven artista consigue eclosionar en la industria musical. En los noventa, las denominadas *teen pop stars*, adolescentes, dominaban la industria norteamericana. El emblemático programa *Mickey Mouse Club*, ideado por el propio Walt Disney, se emitió en la cadena ABC desde 1955 hasta 1959 y se convirtió en una auténtica cantera de artistas a los que se conocía

como *mouseketeers*, haciendo un juego de palabras con los mosqueteros de la novela de Alejandro Dumas. Este formato televisivo, conocido por su acrónimo MMC, se retomó en 1977 con el nombre The *New Mickey Mouse Club* y se emitió en cadenas televisivas locales de Estados Unidos y Canadá.

En el año 1989, la cadena privada de televisión por cable Disney Channel rescató el formato con el nombre de *The All New Mickey Mouse Club.* Durante la sexta y la séptima temporadas —las últimas — participaron un número considerable de jovencísimas promesas del pop como Christina Aguilera, Justin Timberlake, Britney Spears y Jessica Simpson, entre otros. También lo hicieron futuras estrellas del cine como Ryan Gosling, puesto que el programa incluía un espacio para la música y otro como episodios de acción real a modo de serial televisivo con el título de *Emerald Cove*.

Era un programa concurso, en el que las artistas mencionadas fueron finalistas, si bien ninguna de ellas logró alzarse con el premio. Aun así, no cabe duda de que esta experiencia sirvió a todos estos *mouseketeers* de plataforma de lanzamiento y de aprendizaje, ya que se familiarizaron desde una edad temprana con los mecanismos de la industria televisiva desde dentro.

Llegados a este punto, es necesario detenerse en Britney Spears porque esta icónica princesa del pop de los años noventa tardíos y principios de los dos mil ha tenido una clara influencia en artistas de generaciones posteriores, como es el caso de Rosalía.

Tres años después de terminar su colaboración con Disney, Britney Spears firmó con la discográfica Jive Records; era el año 1997 y tenía dieciséis años. En aquel momento, fue su perfil de chica joven puritana, de vecina perfecta de suburbio —*the girl next door*, dicen los americanos—, lo que la ayudó a convertirse en un ídolo de adolescentes de todo el mundo. Sin embargo, esta condición

ultraconservadora se volvió contra ella, años más tarde, cuando publicó su segundo álbum, en el que exploraba su parte más femenina y erótica. La controversia llegó a su punto álgido con la portada de la revista *Rolling Stone,* donde mostraba su lado más sexy al posar en ropa interior en su habitación.

Esta rebeldía de chica buena echada a perder es algo que ha sido recriminado a muchas otras jóvenes artistas del pop, como Hannah Montana al transformarse en Miley Cyrus, la barcelonesa Aitana proveniente de *Operación Triunfo* (2017) o la barbadense Rihanna. Sobre esta última, en la introducción de «Umbrella» (Island Def Jam Music Group, 2008) oímos al productor que la descubrió, Jay-Z, rapear diciendo: «Rihanna, good girl gone bad», en alusión a su rebeldía.

Britney tardó dos años en publicar su primer álbum con Jive, tiempo en el que la discográfica elaboró su estrategia de marketing para asegurar que la joven artista 360 supiera bailar y cantar e irrumpiera en la escena musical como clara candidata a nueva princesa del pop. …*Baby One More Time* salió a la venta en 1999, cuando Rosalía era una niña de siete años.

Durante sus años de reinado, Spears tuvo una clara rival en la cantante Christina Aguilera, quien fichó con la discográfica RCA en 1999 y en agosto publicó su primer álbum. Aguilera no fue lanzada como una artista latina, aunque cantó temas en español que tuvieron mucho éxito, como «Pero me acuerdo de ti», incluido en su segundo álbum titulado *Mi reflejo* (RCA, 2000), completamente en español. A lo largo de su carrera, también ha colaborado con artistas latinos, como con Ricky Martin en el tema «Nobody Wants to Be Lonely» (Sony Music, 2000), irónicamente cantada en inglés.

Britney Spears y Christina Aguilera fueron auténticas divas del pop adolescente, aunque cada una de ellas tenía sus propias

fortalezas. La de Britney fue la potente puesta en escena de sus actuaciones. Dominaba el baile y el canto, pero su fuerte era sin duda el baile. Era capaz de ejecutar exigentes coreografías junto a sus bailarines mientras cantaba y no perdía la afinación, algo muy difícil de acometer. También fue muy original en su identidad como artista y por ello se convirtió en el arquetipo de princesa del pop a seguir.

Por su parte, Aguilera sobresalía por su destreza en técnica vocal y su sorprendente rango vocal, cuya tesitura abarca más de cuatro octavas. Una auténtica virtuosa del canto con un control sin parangón en las artistas de su era. Sus complejos melismas, denominados *runs* en inglés, se convirtieron en su seña de identidad. Giros que fueron emulados por generaciones posteriores de artistas como Jessie J o Ariana Grande.

Recordemos que Christina y Britney eran como hermanas y habían crecido juntas en el *Mickey Mouse Club*, por lo que la cuestión de la rivalidad es una hipótesis que no se sostiene. Más bien se trató de algo urdido por las discográficas, una estrategia de marketing que benefició tanto a RCA como a Jive.

Es evidente que estas supuestas tensiones, en especial entre artistas femeninas, no tienen una confrontación a nivel personal. Recordemos, por ejemplo, la actuación de Christina Aguilera y Britney Spears junto a la reina del pop Madonna en la gala de los premios MTV VMA del año 2003, donde Madonna, ataviada de maestra de ceremonias, besó en los labios a Britney Spears y a Christina Aguilera, vestidas de novia, al ritmo de la canción «Hollywood», para sorpresa de una audiencia de artistas atónitos, especialmente el novio en aquella época de Britney Spears, Justin Timberlake.

La cuestión de la rivalidad entre artistas coetáneos del mismo

género nos remite a la pregunta de si Rosalía tiene o ha tenido alguna rival en su propuesta artística, desde el comienzo de su carrera en 2017 cuando publicó *Los ángeles*, su álbum debut producido por el catalán Raül Refree. Y la respuesta es clara: Rosalía es una artista tan singular que no se ha visto en una posición de rivalidad mediática con otras intérpretes. Algunos medios han intentado confrontarla con Karol G, pero sus identidades musicales son muy distintas.

Entre los artistas masculinos, conflictos que empiezan como estrategia comercial a veces derivan en una confrontación real, como ha sucedido entre los hiphoperos Drake y Kendrick Lamar, que han «tirado *beef*» (dedicar versos con duras críticas en sus canciones) para airear sus desacuerdos. El formato de estas alusiones suele ser el *freestyle,* y los artistas rapean versos a modo de ataque o réplica en sus respectivos temas.

Rosalía utilizó este método en la canción «Bizcochito» del álbum *Motomami*, en la que canta con voz hablada, casi rapeando: «Qué más da que me tire la mala / si Haraca me tira la buena». Con estos versos Rosalía respondía a la artista urbana Mala Rodríguez cuando le «tiró *beef*» criticándola, sobre todo a los inicios de su carrera, al remezclar el flamenco con electrónica aludiendo a que ella lo había hecho antes. Haraca Kiko es un rapero dominicano que apoya la obra y el talento de Rosalía.

Regresemos a Britney Spears. La investigadora de flamenco Sheila del Barrio Ungría sostiene que hay dos tipos de aprendizaje: mediante maestros directos o mediante maestros indirectos. Britney Spears fue una clara maestra indirecta para muchas niñas de la generación *millennial* y entre ellas Rosalía, que con siete años aprendió el baile y la melodía del tema que dio nombre al histórico álbum de 1999 *… Baby One More Time*, tal y como me relató la

directora de la academia Ses Dansa, después de admirar fascinada el videoclip de la canción. En la trama, Britney Spears, una adolescente de diecisiete años, mira el reloj de la pared de la clase de su instituto esperando con impaciencia que marque la hora de salida y den comienzo las vacaciones. En el vídeo, Britney viste de colegiala, con uniforme escolar, y lleva dos trenzas, un look que sus fans emularon en los conciertos de su gira.

Rosalía aprendía coreografías con los videoclips que emitían en televisión: *…Baby One More Time*, *Oops!... I Did It Again* y muchos otros. En 2018, en el videoclip de su tema «Bagdad», hizo un guiño a Britney Spears al vestir un traje de cuero rojo, como años antes había hecho la estadounidense en *Oops!... I Did It Again*. Era su particular homenaje a la princesa del pop.

Durante la primera década de los dos mil, MTV era el canal estrella de los adolescentes españoles y su ventana a las tendencias musicales. En el año 2002, Avril Lavigne irrumpió en la escena musical con una peculiar fusión de rock y música indie con la que cautivó a todos los públicos. Su look de chica rebelde con estética punk, que cantaba al amor y al desamor con melodías pegadizas, guitarra eléctrica, distorsiones y baterías rockeras permeó en muchos *millennials* con ganas de romper y atreverse con todo.

De la MTV bebía también Rosalía y fue otra más de las fuentes de su variada y rica identidad musical desde finales de los noventa, cuando el rock, el grunge de Nirvana, el punk y el R&B conviven con el pop. De hecho, hay fotos que atestiguan la etapa punk de una Rosalía adolescente que se rapó la mitad de la cabeza. Eran los años en los que empezó a estudiar en el Taller de Músics de Barcelona.

Es indudable que Rosalía se impregnó como una esponja de toda la música a la que estuvo expuesta durante su niñez y adolescencia en las clases de danza, la que escuchaba por la radio, la que veía en

MTV o la que cantaban sus amigos. Las referencias directas en sus discos son una muestra evidente de la importancia que le otorga y su modo de rendir homenaje a los artistas que forman parte de su recuerdo musical. De entre todas, la más clara es a Justin Timberlake, quien le autorizó a utilizar la melodía del preestribillo de «Cry Me a River», del álbum *Justified* (Zomba Recording, 2002), para su «Bagdad». Donde Justin canta: «You don't have to say what you did. / I already know, I found out from him. / Now there's just no change for you and me. / There'll never be. / And don't it make you sad about it», Rosalía responde: «Y se va a quemar, si sigue ahí. / Las llamas van al cielo a morir. / Ya no hay nadie más por ahí. / No hay nadie más, sentaíta dando palmas».

«Cry Me a River» es un tema especial para Justin Timberlake. Hay quien dice que esta canción podría haber sido la respuesta del artista a una supuesta infidelidad de Britney Spears cuando eran pareja. Por su parte, Rosalía lleva la letra hacia una crítica sobre la cosificación de la mujer. Una dimensión que muestra el mensaje con carga social de ciertas canciones de la catalana.

11

Desde la *Miseducation* de Lauryn Hill a la educación reglada de Rosalía

Leo pentagramas

Lauryn Hill —recordemos que es uno de los referentes de Rosalía—, en un discurso ante la American Academy of Achievement Summit, habló de lo agradecida que estaba de haber crecido en un hogar en el que reinaba el amor y el ánimo, y de cómo la educación recibida por sus padres la había ayudado a moldear sus valores y el conocimiento de sí misma para afrontar su desarrollo artístico desde el inicio de su carrera. En concreto, expresaba convencida que la corrección moral de su madre la había convertido en la persona que es, controlando el ego para no creerse más o menos que nadie por su éxito profesional.

¿Y cuál fue la influencia de los padres en la personalidad de Rosalía?

Se ha escrito más sobre su madre, Pilar Tobella, puesto que participa de manera activa en la carrera profesional de su hija como socia de la empresa que constituyó la artista cuando empezó su trayectoria pública. La figura de su padre, José Manuel Vila, también es importante, aunque ha preferido permanecer en cierto

anonimato, alejado de los focos de la prensa y de las entrevistas. Su papel como padre dentro del núcleo familiar fue dinámico hasta el momento de la eclosión global del éxito de su hija. José Manuel y Pilar se divorciaron en el año 2019, coincidiendo con el periodo en el que Rosalía incursiona en el formato de reggaetón clásico y logra alcanzar el éxito internacional con la colaboración del artista colombiano J Balvin mediante el lanzamiento del sencillo titulado «Con altura» (Columbia Records, 2019). José Manuel y Pilar cultivaron en sus hijas las habilidades sociales y lo hicieron tanto desde el núcleo familiar como en la elección de los centros educativos y de formación complementaria a los que las llevaron. Optaron por la sociabilización en escuelas públicas desde la etapa de educación infantil, que no es obligatoria y sin embargo resulta fundamental para desarrollar la capacidad relacional del niño, puesto que es el periodo en el que aprende a confiar en su entorno y en los cuidadores del núcleo familiar, tal y como expone Erik Erikson en sus teorías sobre desarrollo psicosocial infantil.

Cuando se establece un ambiente adecuado de protección, el niño desarrolla una actitud de confianza, clave para el desarrollo social y de personalidad a lo largo de la crianza.

Como casi todos los padres, José Manuel y Pilar tuvieron un papel esencial en la educación de sus hijas. Apostaron por el diálogo, la confianza, la transmisión de valores, el sustento de la familia y, por descontado, también los límites, como en el caso del tamaño de las mascotas que anhelaban. Es lo que en términos psicológicos se conoce como el estilo democrático: una relación en la que padres e hijos conocen, asumen y delimitan sus deberes y sus derechos, en un reparto de roles y responsabilidades que, como en una empresa, lleva a un correcto trabajo en equipo, y que en la práctica ha demostrado ser de gran ayuda para las dos jóvenes en

situaciones complejas, como la temprana gestación de Pili y la arriesgada decisión de Rosalía de consagrar su vida a la música.

Como adelantamos, a diferencia de Lauryn Hill, quien aboga por la importancia del aprendizaje vital y artístico fuera del contexto académico, como dejó patente en su disco *The Miseducation of Lauryn Hill*, la mayor parte de la formación de Rosalía ha sido reglada. Los Vila Tobella matricularon a sus hijas en el colegio público La Roureda, en Sant Esteve Sesrovires (a Rosalía en el año 1995), y con posterioridad, llegada la etapa de la Educación Secundaria Obligatoria, en la Escola Cooperativa El Puig (2004), en Esparreguera, una localidad cercana a Sant Esteve. Aun así, Rosalía continuó su formación artística en el Aula Municipal de Música de su municipio.

En aquellos años, Rosalía integró el aprendizaje activo, la iniciativa personal y el espíritu crítico, que concretan un rasgo importante de su personalidad: la proactividad. Es decir, la libertad de elegir frente a las circunstancias de nuestra vida. Y creó un *modus operandi* propio, que aplica en su discurso artístico a la hora de trabajar los proyectos. Esta personalidad tan proactiva de Rosalía la ayudó a soñar despierta, a luchar por sus ambiciones, a tomar decisiones y arriesgar. En su caso es una valentía contagiosa, como demuestra que Pili se involucrara en el plan para que su hermana se dedicara a la música. Todo plan conlleva tomar decisiones para su ejecución, y una característica de las personas proactivas es su capacidad de identificar oportunidades, el común buen olfato. Eso sí, llegado el momento hay que actuar sobre ellas y la iniciativa es fundamental si se quieren alcanzar metas.

La proactividad también se aprende y Rosalía lo hizo de su madre. Hasta que despegó la carrera musical de su hija y se centró en ser su mánager, Pilar dirigía el negocio familiar, Suprametal, S. A.,

una fábrica de placas industriales de acero, aluminio y otros materiales flexibles para identificar componentes, marcas y características de diversos tipos de maquinaria. La empresa la fundó en 1967 el abuelo materno de Rosalía, Jaume Tobella Bosch, quien estuvo durante cinco décadas al frente. Es recordado por ser una persona cercana y un excelente empresario.

La cara y la cruz de la vida. Una de las noches más especiales y felices se tornó en sentimiento de dolor y desgarro por no poder acompañar a su familia para despedir a su querido abuelo. Rosalía no esconde lo mucho que lo añora, y recuerda cómo solía guardar chocolates KitKat en la alacena de la cocina para que Pili y ella los descubrieran. La noche del 13 de noviembre de 2019, rota de dolor, Rosalía se recompuso y defendió una actuación brillante sobre el escenario de los Latin Grammy. Aquel día demostró lo que significa el sacrificio de un artista, una vida de servicio y entrega. Tras la muerte de Jaume Tobella, su hija Pilar tomó las riendas de Suprametal. Pilar conocía bien el negocio y la ética de trabajo de su padre, y asumió la dirección de una empresa consolidada a nivel europeo.

A escasos cincuenta metros de la fábrica está el bar más concurrido por los jóvenes locales, el del Casino de Sant Esteve. Xavier Diéguez, el gerente, relató en una entrevista para *El País* (en un reportaje firmado por Cristian Segura, en diciembre de 2019) cómo una joven Rosalía le pedía cantar acompañada por la guitarra en el salón de actos del centro.

Aunque no solo le interesaba el flamenco. En una conversación junto al productor Rick Rubin para el pódcast *Tetragrammaton*, ella misma recordaba cómo sus padres ponían música de artistas como David Bowie, Supertramp o el rock de Queen mientras, a modo de rebeldía adolescente, ella escuchaba música electrónica, R&B y rap.

La música electrónica se tornó fundamental en la construcción de su universo sonoro. La artista islandesa Björk, en el documental *Inside Björk*, reflexiona sobre la opinión generalizada de que este género no tiene alma. Según la compositora de pop avant garde, si la música no tiene alma no es por el uso de máquinas sino porque nadie puso *soul* (alma) ahí en un primer momento.

En el razonamiento de Björk encontramos respuestas al interés de Rosalía en fuentes tan dispares como la música de raíz y la música electrónica. Björk ha demostrado y marcado un precedente para otros artistas en cómo articular un discurso creativo entre la naturaleza y la tecnología. En el pódcast *Sonic Symbolism* recordó cómo de niña caminaba a diario una distancia considerable hasta su escuela, teniendo que hacer frente a temperaturas extremas, vendavales, tormentas y nevadas intensas. En un ejercicio de valentía, Björk, lejos de rendirse, lograba vencer a las fuerzas de la naturaleza con su voz. Acompañaba su paseo cantando; a veces el canto se tornaba en grito, casi como mecanismo de supervivencia. Cantar fuerte fue su modo de reclamar un espacio a la naturaleza en su tierra natal, su camino.

No es de extrañar que Rosalía haya encontrado en Björk un espejo donde mirarse y una motivación para emprender su propio camino. Ambas comparten el convencimiento del potencial que tiene el cambio a la hora de mejorarse a uno mismo y al entorno. La actitud proactiva constituye un motor de cambio guiado por la visión y el ingenio. Una vez que los engranajes comienzan a girar, activan el mecanismo y se propicia el movimiento. Ahora bien, para que todo funcione armónicamente es necesario cierto grado de madurez, valores y responsabilidad. Rodearse de buenas personas que sumen y no resten es la clave. Si el entorno de alguien es sólido y está arraigado en una base fuerte será difícil que la persona se

derrumbe. Resulta casi premonitorio que el apellido paterno de Rosalía, Vila (en castellano, «villa»), aluda a un grupo social reducido pero conectado, un núcleo.

12

La creatividad de Rosalía

To' lo que me invento me lo trillan

La creatividad como atributo se sustenta en dos ejes: la capacidad para crear e inventar. Hoy en día, prácticamente todo está inventado a nivel musical, y tal vez sea más acertado hablar de componer que de crear. En la actualidad, en especial en las músicas urbanas y el pop, las creaciones son más bien recreaciones, remezclas. Por ello está en boga la corriente de estudios musicales denominada *remix studies*, abanderada por musicólogos como Eduardo Navas, Owen Gallagher y Xtine Burrough.

En cualquier caso, la inventiva en la creatividad artística posee un claro componente de juego, como motor de búsqueda para probar cosas nuevas. El proceso creativo no tiene por qué ser tedioso, aunque el creador atraviese inevitables momentos áridos. Silvia Pérez Cruz comparó en una entrevista para Europa Press (mayo 2023) la inspiración en el proceso creativo como la fertilidad de la tierra. En palabras de la cantautora: «La tierra no siempre está fértil, la tierra no siempre quiere, la tierra no siempre da». Por ello requiere de paciencia y de fe. Construyendo sobre la analogía de Sílvia Pérez, el proceso de siembra debe ser meticuloso ya que esta fase está bajo nuestro control. Aun así, el artista con el tiempo desarrolla un sexto sentido para detectar cuándo la tierra no está

preparada para la siembra.

También es muy importante rodearse del mejor equipo y en el entorno más adecuado posible, para que puedan surgir sinergias creativas. El binomio mar-montaña conecta a Björk y Rosalía, ya que, en esencia, los elementos de ambas son el agua y la tierra. Como la islandesa, Rosalía está impregnada de un entorno de mar y de montaña. Sant Esteve Sesrovires dista unos treinta kilómetros de la costa, los mismos que del macizo de Montserrat, y los dos son parajes de la infancia de la artista, transitados con frecuencia a lo largo de su vida. Primero con su familia, siendo niña, y más tarde con sus amigos durante la adolescencia. Para ponernos en contexto, Montserrat es la montaña más sagrada de Cataluña y está encumbrada culturalmente por las voces de su escolanía, la misma con la que ha colaborado en *Lux*. Rosalía ha incorporado también un guiño a la montaña de Montserrat en la escenografía de la gira Lux Tour, proyectando una pintura del macizo de Montserrat durante su versión de la canción «Can't Take My Eyes Off You», compuesta por Bob Crewe y Bob Gaudio. Tema que Lauryn Hill versionó dos décadas antes en el álbum de culto *The Miseducation of Lauryn Hill* (Ruffhouse y Columbia Records, 1998). Considero que esto no es una mera coincidencia.

Entendemos como arte la destreza, habilidad, capacidad u oficio para hacer algo, ya sea intelectual o manualmente. Por lo común, cuando alguien hace alarde de su talento en público y la recepción es buena, suele recibir alabanzas de legitimación: «¡Eres un artista!», o «¡Esta chica es una artista!». En otras ocasiones el público se atreve a vaticinar el éxito en un futuro, como en el momento en que Rosalía actuó en una velada frente a sus familiares en el hogar de los Vila Tobella. Era el año 2001 y fue su padre, José Manuel Vila, quien tras pedir a su hija de nueve años que cantara,

descubrió su talento y vio su potencial. Resulta extraño que Rosalía tardara tanto en debutar cantando para su familia, teniendo en cuenta su personalidad extrovertida. Probablemente ya había cantado en otras ocasiones, pero esta vez logró emocionar a su audiencia de un modo muy especial.

Rosalía detalló su primera actuación musical en una entrevista que le hizo el cantaor catalán Miguel Poveda para el programa *Caminos del flamenco*, de RTVE, con estas palabras: «Mi padre me decía: "Canta, canta…". Claro, yo no quería, y me recuerdo cantando con los ojos cerrados, porque tenía mucha vergüenza. Tendría unos nueve años, o por ahí, y toda la familia se puso a llorar, cuando terminé todos estaban llorando». Del relato se desprende una de las claves de las cualidades identitarias de Rosalía, su gran inteligencia emocional. Cuando dice «me recuerdo» denota su capacidad de introspección al revisitar un momento vital importante como fue emocionar a su familia cantando, porque dice «me recuerdo», no «recuerdo», y eso significa que se está viendo a sí misma en retrospectiva.

Por un lado, el autoconocimiento permite que seamos conscientes de nuestras fortalezas y debilidades, lo que nos lleva a la autorregulación emocional, crucial para el equilibrio vital. Por otro lado, cómo nos relacionamos nos ayuda a entender las emociones, intenciones y motivaciones de los otros, y así interactuar de manera fluida. La inteligencia emocional también nos permite detectar y registrar momentos clave que nos han marcado de un modo especial a lo largo de nuestra vida. De manera técnica, a este punto de inflexión se le llama «episodio nuclear» y hay expertos, como Dan McAdams o Abigail Jareño, que consideran esencial detectar estos episodios nucleares, como ese momento en el que Rosalía logró emocionar a toda su familia con su canto, para entender la evolución

de la identidad narrativa de las personas.

La construcción del gusto musical está directamente relacionada con el modo en el que nos identificamos con ciertas emociones a lo largo de nuestros ciclos vitales y también con la forma en que canalizamos dichas emociones, tanto en solitario como en nuestra interacción social con los demás.

Asimismo, los géneros musicales de raíz tienen un gran trasfondo emocional. Por ejemplo, la memoria, que está vinculada a la nostalgia, se halla muy presente en el fado. Esta facultad rememorativa dota al fado de una singular nobleza, autenticidad y pureza, y por ello irradia un sentimiento intenso. No es de extrañar que el potencial evocador de este género musical despertara el interés de Rosalía, que además encaja muy bien con su tipología vocal, y de hecho la ha trabajado hasta cristalizar en su colaboración con la fadista Carminho, en el tema en portugués titulado «Memória», de su álbum *Lux*.

Los humanos pensamos mediante palabras. Como decía el filósofo Wittgenstein: «Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo». A modo metafórico, cuanto mayor sea el vocabulario de nuestro lenguaje, mayor será nuestro universo creativo. William Shakespeare tenía un conocimiento de unas 60.000 palabras; un estudiante universitario, de unas 40.000. A nivel creativo, lo más relevante de este hecho es que Shakespeare aportó al diccionario de la lengua inglesa 1.700 palabras de su propia invención. Los neologismos son un indicador de ingenio, ya que la invención es la forma más original de creación. Sobre todo, si pensamos que la mayor parte de las creaciones son en realidad una remezcla de lo que ya existe. Ser capaz de crear nuevas palabras es un don que tienen pocas personas, entre ellas Rosalía. A veces, se crean palabras como un código secreto entre amigos; otras, se convierten

en fenómenos culturales que con el tiempo y el uso se incluyen en el diccionario.

Rosalía ha explicado que el término «motomami» no fue invención suya, sino de una de sus amigas, que incluía «motomami» en su dirección de e-mail. En japonés, *moto* significa «fuente» y *motto*, «más fuerte», algo que según la artista se adecuaba perfectamente a la actitud empoderada del proyecto, y «mami», para la dulzura y la sensibilidad. «Motomami» se ha convertido ya en una palabra con significado propio para definir un estilo de mujer.

Desde luego, no siempre es el caso. Expresiones como «a palé» y «TKN», que también creó Rosalía, despertaron curiosidad en su momento, aunque no llegaron a absorberse como populares. «A palé», teniendo en cuenta que la ubicación del rodaje del videoclip fue en el puerto, donde ella corre y salta sobre contenedores de carga, podríamos interpretarla como hacer las cosas a lo grande, trabajando duro, aludiendo a los palés de carga, muy presentes en los polígonos industriales del municipio donde nació.

En cuanto a «TKN», que cantó con el rapero estadounidense Travis Scott, podría ser una versión del popular videojuego de lucha de los noventa, *Tekken*, dada la afición de la artista a los videojuegos. El fandom de Rosalía se tomó la interpretación de «TKN» como un reto parecido a superar una misión dentro de un videojuego de estrategia, y trataron de establecer posibles significados de las tres consonantes. Rosalía, que de algún modo participa en el juego, sigue sin desvelar el auténtico significado; es más, cree que es mejor que la intriga continúe para que cada uno lo interprete a su manera y despierte así su propia creatividad. Por ello el día 10 de junio de 2020 publicó en su cuenta de Instagram una pregunta dirigida a sus fans: «¿Qué crees que significa TKN?». El cantante de música urbana Omar Montes contestó: «Te quiero

nene».

Usar tres consonantes en títulos y nombres es algo común en el rap. Kendrick Lamar, uno de los referentes raperos de Rosalía, tituló su último álbum *GNX* en honor a su modelo de coche favorito. O el caso de Earl Simmons, alias DMX, de *Digital Multiplex*, un término que proviene de una caja de ritmos que utilizó el rapero en sus inicios llamada Oberheim DMX. Los juegos de letras o palabras son una forma de no abandonar al niño que fuimos y divertirse entre ellos y con su público, pero van más allá, porque el hábito de escribir un diario (otro modo de jugar con palabras) es una herramienta poderosa no solo para conectar con el yo interior, sino para estimular la imaginación. Rosalía escribe desde que era niña, y lo hace a mano, ya sea en su diario personal o en la agenda de papel que lleva siempre consigo. La artista detalló en una entrevista para la revista *GQ* (noviembre de 2025) que en la agenda de papel va tachando las tareas logísticas de su vida artística mientras que prefiere apuntar ideas creativas en la aplicación de notas de su iPhone. Cabe señalar que en ese mismo mes de noviembre, en una entrevista con el productor Zane Lowe, la artista reconoció que diariamente se repite el mantra: «Escribe, tensa el arco y di la verdad». Escribiendo la verdad, Rosalía ha conseguido conectar con su identidad narrativa y su yo creativo.

Ahondando en la identidad narrativa de la artista: acostumbra a lanzar mensajes a modo de mantra, autoafirmación, e incluso de defensa cuando rapea. Por ejemplo, en «New Woman», una canción de Lisa en la que Rosalía hizo una colaboración, lo hace con la siguiente afirmación: «Y mi energía inmaculá, bajo perfil (y tú 'tás fuera). / Yo vivo pa' cantar, no canto pa' vivir. / Nací pura, sí. / Ni una era será un flop en mi porvenir. / Puta, soy la Rosalía, solo sé servir». El verbo «servir» se usa a menudo por la generación Z,

proveniente de la expresión inglesa *to serve*, para describir momentos de empoderamiento, en este caso, de una artista.

Escribir requiere relajación y, por raro que parezca, algunos autores lo hacen tumbados. Son los llamados «autores horizontales». Mark Twain, Truman Capote e incluso Agatha Christie encontraron inspiración en esta postura. Como Rosalía, quien desde niña tenía el hábito de escribir tumbada en la cama de su habitación. En las páginas del diario relataba sus vivencias y proyectaba sus sueños; también dibujaba y escribía poemas. Recientemente ha contado cómo además de escribir su diario, llegada la adolescencia, escribía canciones tumbada en la cama, para desesperación de su madre que pensaba más bien que era perezosa, cuando en realidad estaba creando. Lo decía así: «Aunque mi madre lo pensaba, tumbada en mi cama no estaba vagueando, estaba escribiendo canciones. Lo único es que es mi modo peculiar de hacerlo». Recordemos que Rosalía demostró su destreza de cantar tumbada en la gira Motomami cada vez que interpretaba «La combi Versace», una postura que ayuda a conectar con la respiración diafragmática natural, tal y como respiran los bebés.

Si la correcta respiración diafragmática es espontánea en los bebés, la sonrisa lo es aún más. El gesto de sonreír, cuando es natural, es un indicador de bienestar emocional y puede llegar a ser un rasgo distintivo de una persona. Es el caso de nuestra protagonista, cuya sonrisa va relacionada con su personalidad alegre y su identidad, dentro y fuera del escenario. Pilar Tobella compartió en su Instagram personal unas fotos en las que se puede apreciar la sonrisa luminosa de su hija, a pesar de la leve separación de los dientes que tenía en la infancia.

La sonrisa es la antesala de la risa y la risa es contagiosa, por eso conecta a personas y opera como indicador de complicidad. Un

buen ejemplo lo encontramos en el vínculo entre Pili y Rosalía: hermanas y amigas inseparables que, según me confirmó la artista, han llegado a desarrollar un lenguaje propio de comunicación, verbal y gestual, como código cifrado que solo ellas entienden. Las hermanas Vila han compartido vídeos personales en sus redes, donde se las ve disfrutar riendo y jugando, como el vídeo en el que aparecen las dos «luchando» de broma en el suelo de un aeropuerto mientras esperan el equipaje. O el que publicó Pili en marzo de 2025, donde se las ve llorando de la risa al recordar cuando Rosalía explicaba el verdadero y profundo significado que había tras la elección de su vestido para la gala del Met de 2024. La temática de aquel año fue «El jardín del tiempo», y su argumento para escoger un vestido negro fue que al cerrar los ojos antes de dormir todo se torna oscuro. En su interpretación existía la alegoría del color negro como puerta del mundo de los sueños. Lo que divertía a Pili era el convencimiento con el que su hermana daba profundidad a su discurso en la alfombra roja.

La fuerte unión entre Rosalía y Pili se ha construido en gran medida por sus gustos afines, desde bailar a ver series de anime. Ir a clases de baile desde pequeñas les permitió conocer la técnica de coreografías de danza española, además de ballet clásico y contemporáneo. Acostumbraban a improvisar bailes en el jardín de su casa, con combinaciones ingeniosas que aplicaban a la música del momento, como las canciones de Ricky Martin. «María», «La copa de la vida» o la legendaria «Livin' la vida loca» eran de sus preferidas. Cuando explotó el estribillo de la canción «María» en los noventa, «Un, dos, tres, un pasito pa'lante, María», Rosalía tenía tres años y no había empezado sus clases de baile; aun así, y como ella misma ha dicho en varias ocasiones, gracias a las claras instrucciones de la canción y la ayuda de su hermana se defendía

más que bien en el escenario del jardín. Con «La copa de la vida» y «Livin' la vida loca» ya había cumplido seis y siete años, y la inventiva en las coreografías se desató.

Lo que nos lleva a la pregunta: ¿qué papel juega la improvisación en el proceso creativo? La respuesta nos remite al ámbito del jazz, un género musical surgido de la fusión del folclore y las tradiciones afroamericanas en Estados Unidos a finales del siglo XIX, que empezó como un género popular en la época del swing y en la actualidad se considera un género de culto. En la arquitectura sonora del jazz, la improvisación actúa como motor creativo. Los solos de instrumentos son construidos a partir de la concatenación de una serie de escalas de la rica armonía jazzística, que el músico combina a su elección para improvisar. Cuanto mayor y más variada sea la base del músico, mejor serán sus improvisaciones.

No es de extrañar que el jazz fuera uno de los estilos con los que se inició Rosalía vocalmente, después de descubrirlo en la academia de baile. Manoli Rodríguez, su profesora, fue crucial, porque presentaba las grandes voces del género a sus alumnos a modo de audiciones: Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Nina Simone e incluso Amy Winehouse acompañaban los bailes en las clases. El mérito docente permeó en Rosalía, que hoy continúa escuchando jazz, en especial a Nina Simone.

Hay tres razones que conectan a las dos estrellas. La primera es el carisma; la segunda, la rebeldía; y la tercera, la genialidad musical.

Nina Simone fue considerada una niña prodigio. En el libro *Princess Noire: The Tumultuous Reign of Nina Simone*, Nadine Cohodas narra cómo, con dos años y medio, era capaz de subirse sola a la banqueta del órgano de la iglesia de St. Luke y encontrar de oído los sonidos del himno favorito de su madre, «God Be with

You Till We Meet Again». Todavía más inaudito es que su madre, la predicadora Mary Kate Waymon, recuerde que, con ocho meses, Nina tarareaba las melodías de góspel de «Down by the Riverside» y «Jesus Loves Me».

Con estas premisas es inevitable pensar: ¿qué habría pasado si Rosalía hubiera crecido en un contexto de estimulación musical temprana? ¿Habría sido niña prodigio? Tal vez se hubiera convertido en una Marisol del siglo XXI, aunque lo cierto es que el recorrido vital que siguió la ayudó a construir una personalidad sólida y a madurar, a entender las inquietudes y el pensamiento de su generación. Disfrutar de su infancia y adolescencia como cualquier niño, en lugar de pasar horas y horas practicando frente a un piano, ha hecho de ella una gran creadora.

Si en otro universo Rosalía habría pasado las tardes estudiando solfeo a fondo, la realidad es que pudo hacer lo mismo que cualquier otra niña de su barrio, como merendar viendo la televisión. A finales de los años sesenta, RTVE empezó a emitir series de anime japonesas. En los noventa hubo un auge con el fenómeno *Dragon Ball*, que se emitió en cadenas autonómicas como TV3 y a nivel nacional en Antena 3 y Telecinco. Pero el anime favorito de Rosalía es *Neon Genesis Evangelion,* que en Japón se estrenó en 1996, aunque en España no se emitió hasta 2007, en el canal Cuatro, cuando ella tenía quince años. *Sailor Moon* es otra de sus *top five*. Crecer viendo series de anime japonés nutrió el universo creativo de las hermanas Vila más allá de las fronteras nacionales y europeas y las ayudó a estructurar su pensamiento en modo *storyboard*.

Estas series que dieron vida a personajes de manga estimularon el interés por el dibujo en muchos jóvenes y los familiarizaron con ciertos modos culturales. Rosalía realiza un gesto comunicativo de una manera muy característica y tan recurrente que ha pasado a

formar parte de su identidad gestual. Este gesto es lo que los anglosajones denominan *head nodding*, asentir con la cabeza. Rosalía acostumbra a mirar fijamente y a asentir con la cabeza cuando conversa con otra persona. Esta acción puede tener varias lecturas desde la interpretación del lenguaje no verbal dependiendo de la velocidad del movimiento. Si es muy rápido puede significar cierto grado de incomodidad o aburrimiento y voluntad de que el tema de conversación o la pregunta en una entrevista cambie a la siguiente. Si la velocidad al asentir es moderada denota su voluntad de escucha atenta, acuerdo, interés activo y comprensión del mensaje. Existe otra interpretación desde una lectura de la cultura oriental. En los episodios de anime japonés, los personajes asienten con la cabeza a modo de reverencia, como señal de respeto. Es el saludo *ojigi* —también común en la cultura coreana—, y dependiendo del nivel de formalidad, el grado de inclinación va de menos a más, entre 15 y 45 grados; 45 grados es muestra de máximo respeto. Rosalía ha incorporado en su lenguaje no verbal la primera modalidad.

En cuanto a los manga en papel, tal y como apunta la tiktoker @wikiargi, la serie *Fruits Basket* (también conocida como *Furuba*), escrita e ilustrada por Natsuki Takaya, fue el germen que despertó el interés de Rosalía por la cultura nipona. *Fruits Basket* es un magnífico ejemplo de cómo narrar una historia como *storyboard*, el modo de construcción creativa que utilizan las hermanas Vila para abordar los proyectos. La adaptación anime de *Fruit Basket* se emitió en España en 2004, cuando Rosalía tenía doce años; un año antes de que descubriera el flamenco.

13

Y entonces... Rosalía descubre el flamenco

Pongo rosas sobre el Panamera, /
pongo palmas sobre la guantanamera, /
llevo a Camarón en la guantera (De la Isla)

Rosalía era una adolescente de trece años cuando experimentó un momento místico, toda una epifanía que cambiaría el rumbo de su vida para siempre. Como versa la letra del cantautor Leiva: «Hoy he sentido la llamada / con toda la fuerza», Rosalía sintió una peculiar llamada para descubrir el flamenco y consagrar su vida a la música. El flamenco sería el puerto desde el que partiría en su fascinante viaje artístico de continuo aprendizaje, búsqueda y transformación.

Ella misma ha relatado en numerosas ocasiones qué pasó aquel día. Estaba en el parque Canals i Nubiola, en Sant Esteve Sesrovires, con sus amigos cuando un quejío desgarrador en la voz de Camarón de la Isla la estremeció por completo. Una voz poderosa que no pedía permiso para sonar salía de los altavoces de un coche tuneado, con las puertas abiertas y aparcado un poco más allá de donde estaba; la atrapó sin más.

Hasta aquel momento, la relación de Rosalía con el flamenco no había ido más allá de las coplas que su abuela escuchaba en casa y que, siendo una niña, cantaban juntas. De entre todas las folclóricas,

su favorita era Lola Flores, que con el tiempo se convirtió en su referente. En no pocas ocasiones ha hablado de la pasión y la admiración que siente por la Faraona, algo que evidencia en los versos de la canción «Bulerías» del álbum *Motomami*: «Yo soy la niña de fuego, / como canta Caracol». Autoproclamarse «la niña de fuego» es toda una declaración de intenciones, una voluntad de ser su relevo generacional, y es que, a pesar de las casi siete décadas que separan a las dos mujeres, las conexiones entre una y otra son notables. Sin ir más lejos, a ambas las une el empuje empresarial y la visión de futuro, que concretaron a través de colaboraciones con artistas consolidados para proyectar sus propias carreras. Lo hizo Lola Flores, a los veinte años, cantando con Manolo Caracol y lo ha hecho Rosalía al aliarse con figuras clave de otros géneros musicales que la han posicionado como artista global, como el rapero Travis Scott en «TKN», la intérprete de pop comercial Billie Eilish o Lisa, del grupo de k-pop Blackpink, en el tema «New Woman».

El rapeo es otro punto en común con Lola Flores, puesto que fue la primera folclórica en incluirlo en sus canciones. Recordemos el «Cómo me las maravillaría yo» y su destreza al recitar auténticos trabalenguas de gran complejidad, de un modo vertiginoso y con una asombrosa precisión en la dicción.

Lola Flores y Rosalía comparten también carisma y temperamento en su poderío escénico sobre las tablas. La misma Estrellita Castro, que expresaba ciertas reticencias sobre el nivel técnico de Lola Flores, destacaba su grandeza como artista y su personalidad arrolladora, tal y como documenta Carmen Domingo en el libro *Los Flores. Artistas de ley, familia de raza* (2003):

> Lola era ya grande desde niña. Se la notaba a Lola, nada más empezar, que llegaría a ser una de las más grandes.

> Porque Lola ni canta ni baila, ni na de na, hace lo que no hace ninguna, tener personalidad. Lola, ni canta como Imperio, ni por supuesto como yo, tampoco baila como Pastora, ni siquiera como Rosario, la de Antonio, ni como Pilar López. Pero la verdad es esta: es un monstruo en el escenario, y no hay dos como ella.

Cualquiera que asista a un concierto de Rosalía puede apreciar una clara impronta de Lola Flores y esa gestualidad a la que se refería Estrellita Castro, la mirada de convicción de una artista arrolladora, de una diva. Es reseñable destacar que la decisión de Rosalía de vestir bata de cola al cantar uno de los temas de la gira Motomami (2022), «De plata», es un claro guiño a su formación flamenca y también a su referente Lola Flores.

Otro de los puntos de conexión entre ambas artistas que es importante señalar —a modo introductorio— es la vinculación con la rumba catalana. En el caso de Lola Flores, el vínculo nació por el lazo afectivo y familiar con su marido Antonio González Batista, el Pescaílla, padre de la rumba catalana, un estilo que popularizó más adelante el cantante Peret. Rosalía canta por primera vez flamenco en catalán en una de las producciones del Taller de Músics, y con posterioridad compone la rumba «Milionària», cantada en catalán y que lanzó como sencillo. La rumba catalana tuvo un relevo generacional y permeó en la música pop gracias a grupos como Ketama y Estopa, estos últimos naturales del Baix Llobregat como Rosalía. De hecho, esta tierra fértil de talento musical ha sido homenajeada en la letra de una canción del artista y productor Alizzz titulada «Què passa, nen» (2022).

El musicólogo británico Richard Elliott sostenía el argumento de asociar un sonido determinado a una ciudad concreta, la teoría del

sounded city. Si aplicamos esa teoría a la ciudad de Barcelona, podemos considerar un sonido propio barcelonés y la voz de Rosalía como ibérica, puesto que técnicamente no bebe solo del flamenco, sino también de otro importante género musical con raíz en la península ibérica, el fado.

Es necesario destacar, de nuevo, la conexión vital existente entre Rosalía y la naturaleza, ya que su epifanía —o tomando prestado el título de la famosa canción de Enrique Iglesias, su «Experiencia religiosa»— tuvo lugar en un espacio natural considerado el pulmón verde del municipio donde nació.

De vuelta al episodio revelador que experimentó Rosalía en el parque Canals i Nubiola, fue el momento en el que tuvo conciencia de hacia dónde quería dirigirse y que necesitaba un plan de acción para tomar decisiones. El primer movimiento fue comunicárselo a sus padres, el clásico «mamá, quiero ser artista», que en su caso jugaba con ventaja porque dos años antes su hermana Pili había expresado su interés por las bellas artes (ninguna de las dos hermanas decidió encauzar su educación hacia el negocio familiar). El segundo, convencerles de que mantendría su rutina estudiantil, porque coincidía con el cambio del colegio en Sant Esteve, La Roureda, a la Escola Cooperativa El Puig, en Esparreguera (donde estudió los dos primeros cursos de la ESO), y todo se complicaría un poco más. Ella lo tenía decidido y, tal y como diría años después en una entrevista para la cadena catalana TV3: «Una vez que se me mete algo en la cabeza… lo llevo a cabo». En realidad, había sido más que un episodio revelador, porque se enamoró literalmente del flamenco, y ya no solo escribía iniciales de sus primeros amores en las páginas de los libros de texto o del diario, sino que empezó a dibujar bailaoras y también a escribir letrillas de cante flamenco.

Otro dato curioso y a subrayar es que de las tres

manifestaciones del flamenco (el baile, el cante y el toque), Rosalía se iniciara con el baile, aunque acabara especializándose en el cante. Por ello, siempre ha tenido un vínculo muy especial con el Tablao de Carmen, en Barcelona, ya que sus primeros pasos en el flamenco fueron bailando. Rosalía, en la entrevista para el programa *Tria 33* del Canal 33 (14 de marzo de 2017), sentada en su mesa favorita del Tablao de Carmen, ubicada en un pequeño palco, con una vista privilegiada de las tablas del escenario, confirma mi teoría de su aproximación al flamenco. En palabras de Rosalía: «Vaig descobrir el flamenco al carrer, estava amb els amics, allà, al parc, al meu poble. Era la música que s'escoltava. La gent de la meva edat en aquell moment escoltava flamenc, els meus amics, era el meu entorn. I jo, no ho sé, va ser com un flechazo, em va sorprendre, me golpeó, no ho sé explicar, em va calar a fons».[2]

De las palabras de Rosalía deducimos la presencia del flamenco en su hábitat social, por lo que la exposición de este arte en ella fue gradual, y subconscientemente preparó el terreno a nivel intelectual y emocional, para poder llegar a sentirlo como un componente consustancial a su identidad.

La artista describe su encuentro con el flamenco como un flechazo, destacando su reacción de absoluta sorpresa por el impacto que le provocó escuchar la crudeza del cante de Camarón. Que el duende del flamenco visitara a Rosalía en ese momento y consiguiera calar en lo más hondo de su ser implica una gran sensibilidad artística y emocional. Para ella, el flamenco que escuchó aquel día no era simplemente una música de fondo, sino una melodía que captó su atención plena. La escucha activa de Rosalía propició que pudiera tener un momento trascendental tan profundo. La voz de Camarón actuó como catalizador de un amor hacia el flamenco que estaba ya latente en su subconsciente y que se

manifestó aquel día en el parque con la fuerza de un géiser.

A lo largo de la vida, todas las personas buscamos un propósito, un sentido. Desde el punto de vista psicológico de la identidad narrativa, el yo es entendido como una historia evolutiva e interiorizada que los humanos construimos mentalmente para dar coherencia a nuestra existencia. Desde esta premisa, y basándonos en el testimonio de Rosalía, esta sería la razón por la que su yo contempla el episodio de llamada vocacional, vivenciado en el parque Canals i Nubiola, como un episodio nuclear clave para entender su propósito existencial. Es decir, existe un motivo detrás de cada elección vital importante que realizamos. Según el psicólogo Ponterotto, la elección de un objeto de estudio nunca es aleatoria, ya que siempre existe un vínculo personal, consciente o inconsciente, una resonancia identitaria que motiva el interés. Siguiendo esta línea de pensamiento es necesario responder a las siguientes preguntas: ¿cuál es el vínculo personal de Rosalía con el flamenco?, y ¿qué aspectos del flamenco la cautivaron para que la joven decidiera consagrar su vida a su estudio?

Que Rosalía creciera en Sant Esteve Sesrovires, un enclave con una constatada tradición y presencia de migrantes andaluces, significa que su exposición al flamenco se produjo de un modo continuado desde una edad temprana. Pero ¿por qué no se le reveló antes? El pintor austriaco Gustav Klimt tenía el firme convencimiento de que la belleza se puede encontrar en las cosas cotidianas si, tan solo, aprendemos a tener los ojos abiertos. Para ello es necesario adoptar una disposición receptiva para poder ser receptáculos del arte, en toda la extensión de la palabra. Si ampliamos la teoría de Klimt al sentido del oído, entenderemos que la experiencia religiosa de Rosalía con el flamenco se produjera en un momento concreto, y no antes, porque en aquel momento vital la joven tenía la

disposición, la sensibilidad y la actitud necesarias para ser conmovida por el arte, para que en ella pudiera resonar el dolor del quejío de Camarón y empatizar con la profundidad de sus sentimientos. Lo cual también denota una óptima madurez e inteligencia emocional.

En el flamenco, Rosalía encontró una paleta amplia de emociones con las que poder resonar: desde el dolor y la fatiguita más profunda de una seguiriya, hasta la alegría más festera de una bulería. El flamenco le sirvió como medio y un canal para expresarse cuando las palabras ya no eran suficientes. Recordemos que llegamos a este mundo con un grito al nacer y la sociedad nos constriñe tanto a nivel cultural en lo relativo a la expresión de emociones que resulta liberador poder expresar la rabia y el dolor mediante el cante y el baile. El toque, ya sea de guitarra o de pura percusión de nudillos en una mesa, complementa y enriquece este género musical. Por todas estas razones Rosalía quedó fascinada con el flamenco, un arte que llegó a su vida para quedarse.

14

Aprendiendo el oficio de música en el Taller de Músics

Que bien sé yo la fonte que emana y corre /
aunque es de noche

«Rosalía, ¿y si estudias Magisterio?».

Esta invitación resonó casi a modo de rezo en el hogar de los Vila Tobella a lo largo de la adolescencia de Rosalía, entonada por su madre y su abuela, pero la determinación y la convicción de la joven hizo que finalmente llegaran a un acuerdo. Estudiar en un contexto musical reglado sería una opción a medio camino entre la vocación de Rosalía de ser artista y la opción más conservadora de ser profesora. El lugar escogido fue el Taller de Músics, un centro oficial que permite a sus titulados de nivel superior encauzar su trayectoria musical hacia la enseñanza. Recordemos que los padres de Rosalía escogieron la Escola Cooperativa El Puig, en Esparreguera, para que su hija estudiara la ESO. Un centro enfocado en la creatividad y la independencia del alumnado que aprendía de un modo práctico por medio de proyectos. Por tanto, existe una coherencia en su toma de decisiones en lo relativo a los centros educativos elegidos para sus hijas.

Taller de Músics es una escuela pionera en la docencia de jazz, flamenco y música moderna en España. Fundada en Barcelona en

1979 por Lluís Cabrera, fue él quien implementó un sistema educativo innovador que dota a los alumnos de las herramientas y las competencias básicas para poder desarrollar una actividad performativa y artística en la escena musical, incluso durante el periodo de formación, sin tener que esperar a terminar sus estudios. En 2003 Cabrera fue galardonado con la Creu de Sant Jordi por su gran aportación cultural y su labor educativa, y en 2022 recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, otorgada por el Ministerio de Cultura, que reconocía su trayectoria en la creación artística y la difusión del jazz, el flamenco y la música moderna.

Tete Montoliu, el célebre pianista de jazz catalán, trabajó codo con codo con Lluís Cabrera en el Taller de Músics para impulsar actividades como seminarios, festivales y clases magistrales. Esta visión innovadora de la enseñanza inspiró a la mujer de Tete Montoliu, Pilar Morales, a proponer el nombre de Taller de Músicos para el centro, ya que bajo su criterio describe perfectamente la formación integral que proporcionaba. Con el tiempo, el Taller de Músicos pasó a llamarse Taller de Músics, en catalán. Pero hay otra razón de peso que propició la necesidad de encontrar un centro educativo con un método de enseñanza consolidado como el del Taller de Músics para la joven Rosalía. Un año antes de matricularse, con dieciséis años, se dañó las cuerdas vocales y tuvo que ser intervenida quirúrgicamente. Su sueño de ser cantante profesional se podría haber truncado, pero afortunadamente, tras guardar un largo periodo de reposo, supervisión, entrenamiento en técnicas y rutinas de cuidado vocal, Rosalía recuperó su voz.

Fue una de las experiencias más difíciles en su línea vital. Rosalía ha contado que durante su adolescencia le encantaba ir a raves de música electrónica, donde gritaba y cantaba con el desconocimiento de las posibles consecuencias para su voz. Por otro lado, recordemos

su paso por el concurso televisivo *Tú sí que vales* y los numerosos y largos ensayos que la participación exigía, sin tener una técnica vocal pulida.

Además, cantaba constantemente, al estilo de las protagonistas de las películas de Disney que hablan cantando. La lesión de las cuerdas vocales la obligó a parar y buscar una solución que protegiese tanto su voz como su sueño de ser cantante. En enero de 2010, con diecisiete años, llegó al Taller de Músics, emplazado en el barrio del Raval, y allí encontró a su maestro de cante flamenco, José Miguel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea, un auténtico ángel que no solo protegió su voz, mostrándole la técnica para cantar sin hacerse daño, sino que también actuó como luz y guía a lo largo de la senda de aprendizaje del cante flamenco.

Rosalía se incorporó a la escuela de música en enero y no en septiembre por el tiempo de convalecencia de su operación. Ella misma recordaba: «Tuve que armarme de paciencia, pensar a largo plazo, escuchar más que hablar y trabajar otros instrumentos».

Estuvo casi un año sin poder cantar ni hablar mucho. Sin embargo, lo que en un principio parecía una limitación resultó ser una oportunidad para desarrollar la propiocepción (la capacidad de saber la posición exacta de cada parte de nuestro cuerpo). Concretamente la posición exacta de las cuerdas vocales y el diafragma al cantar. También desarrolló el oído musical y la percepción visual activa en las clases de cante flamenco a las que comenzó asistiendo de oyente.

Los alumnos que se inician en la institución educativa del Taller de Músics comienzan su formación en la escuela situada en el barrio del Raval. La cantaora Mary Lambourne, compañera de aula, recuerda con admiración cómo aquel primer día de clase Rosalía susurraba con un hilito de voz la melodía de «Vidalita», de Mayte

Martín, para asombro de sus compañeros y del profesor José Manuel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea; a pesar de estar todavía en rehabilitación vocal, se podía apreciar la belleza de su voz y un timbre vocal rico en armónicos y con gran potencial.

En aquella época, el claustro de profesores del área de cante flamenco lo formaban Chiqui de La Línea, la malagueña Carmen Corpas y Juan Ramón Caro, como profesor de cante y guitarra flamenca.

En la escuela del Raval, Rosalía se inició en el estudio de la música aprendiendo lenguaje musical, iniciación al canto (entonación), piano, guitarra, bajo e iniciación al cante flamenco. Después realizó la prueba de acceso, que superó con una nota de sobresaliente, para entrar en la Escola Superior d'Estudis Musicals (ESEM), situada en el barrio de Sant Andreu, en el campus de Can Fabra.

El aprendizaje del lenguaje musical y la armonía —tanto clásica, como del jazz y el flamenco— es necesario para que el músico en ciernes pueda desarrollar sus propias paletas y universos creativos musicales. Solo así podrá alcanzar una base sólida de conocimiento tímbrico, melódico, textural y rítmico que sustente su creación musical. Una enseñanza transversal donde se trenzan los lenguajes musicales de las disciplinas de la música clásica, el jazz y el flamenco permite que los estudiantes adquieran una visión y una identidad únicas con las que articular su pensamiento creativo musical.

Recordemos que en la escuela del Taller de Músics existen dos itinerarios, jazz y flamenco, y que Rosalía decidió realizar los dos; solo se especializó en cante flamenco una vez llegó a los estudios superiores. Si bien ambos itinerarios comparten asignaturas troncales, como Lenguaje musical y Armonía, y existe la posibilidad de escoger asignaturas optativas de uno u otro, formarse por

completo en los dos enriquece la percepción del alumno y propicia la convivencia y la fusión del jazz con el flamenco en la construcción de su identidad musical.

El primer profesor de piano que Rosalía tuvo en la escuela del Taller de Músics fue Jaume Gispert, concretamente en la asignatura de Piano jazz. Gispert es un pianista de jazz catalán con una sólida formación. En el Conservatorio de Girona estudió piano, y violín como segundo instrumento; también, jazz y música moderna. Se licenció con doble especialización en Interpretación y Composición, y completó sus estudios con un posgrado en el Conservatorio de Ámsterdam en la especialidad de Piano jazz. Cabe destacar la formación jazzística en Holanda, ya que Róterdam y Ámsterdam son puntos neurálgicos en la formación del jazz, incluso del flamenco en la primera ciudad. Tal y como apunta Lluís Cabrera, muchos de los alumnos que se gradúan en el Taller de Músics estudian un máster en Róterdam.

El jazz tiene un origen mucho más sencillo de situar y delimitar que el flamenco. Surgió a finales del siglo XIX, un poco después que el flamenco (mediados del mismo siglo), en las comunidades afroamericanas de Nueva Orleans, Luisiana, y se forjó con la fusión de la música afroamericana, especialmente el blues, y la música de tradición europea, sobre un eje vertebrador en torno a los ritmos sincopados, en concreto el swing.

En mis conversaciones con Jaume Gispert, y como respuesta a mi pregunta sobre el nivel que tenía Rosalía cuando llegó a sus clases de piano jazz, el profesor dice: «Yo lo que me encontré fue una chica que sabía poner las manos en el piano, pero el lenguaje jazzístico era nuevo para ella». Recordemos que Rosalía provenía de la academia de música de la Entidad Cultural Flamenca de Sant Esteve Sesrovires. El lenguaje jazzístico a nivel armónico es mucho

más complejo que la armonía utilizada en el pop o el rock. A grandes rasgos, si el pop suele ampliar el acorde de tríada con una séptima, en el jazz se añade la novena, undécima y trecena (el acorde básico de tres notas es ampliado a cuatro o cinco); esto crea un universo sonoro muy rico en armónicos y una paleta tímbrica con muchas posibilidades para explorar en el ámbito de la creación.

También le mencioné a Jaume que Rosalía acostumbra a componer canciones sentada al piano, un hábito creativo en el que él había tenido mucho que ver como profesor y compositor. «Absolutamente. En los tres trimestres que le di clase, le enseñé, porque esa es mi manera de trabajar, los *voicings* —disposiciones de acordes— y los colores por periodos». Gispert destaca la labor de otro profesor del claustro del Taller de Músics en tiempos de Rosalía, José Alberto Medina. Este profesor canario siguió trabajando estos aspectos con Rosalía después de Jaume. Con José Alberto amplió su paleta sonora y le introdujo en el latin jazz. Ahí encontramos el germen de la sonoridad latina que Rosalía revisitaría más adelante cuando hizo las Américas.

No olvidemos que el jazz y el flamenco siempre han convivido en espacios performativos, desde tablaos a festivales, especialmente en la ciudad de Barcelona, tal y como ha documentado la investigadora Montse Madridejos. Por tanto, es coherente que lo hicieran también en las aulas. El alto nivel de los estudiantes formados en el Taller de Músics en el ámbito del jazz es un hecho constatado por las carreras de antiguos alumnos como Salvador Sobral (ganador de Eurovisión 2017), Judit Neddermann, Júlia Colom, Andrea Motis, Alfred García y Clara Peya. En el plano de música pop rock y new wave destaca Santiago Auserón, líder del icónico grupo Radio Futura.

Durante los dos años y medio que Rosalía estuvo estudiando en la escuela del Raval participó en una asignatura llamada Combo

flamenco. El combo es una actividad grupal que proviene del ámbito del jazz, y que el método pedagógico innovador del Taller de Músics aplicó a la práctica instrumental flamenca. Juan Carlos Gómez impartió la asignatura, primero en la escuela del Taller y con posterioridad en el ESEM, el centro de educación superior del Taller de Músics. Juan Carlos Gómez detalló que el combo en el que participó Rosalía estaba formado por cuatro estudiantes de cante flamenco y cuatro de guitarra flamenca. Los de cante fueron Rosalía, Pere Martínez, Paula Domínguez y Carmen Dora. Al preguntar al cantaor Pere Martínez por la experiencia de la actividad, el recuerdo le llevó a la vivencia de una etapa con sentido de pertenencia, de haber formado una identidad grupal. El Taller les unía a todos más allá de las aulas: «En las clases de Juan Carlos lo pasamos bien y aprendimos mucho. Fue una etapa bonita y compartir con Rosalía fue genial, la verdad. Tuvimos buenos profesores y nos ayudaron mucho, Chiqui, Enric Palomar. Una etapa bonita». Las actividades grupales, especialmente en la música, propician el desarrollo de la competencia comunicacional, la inteligencia emocional y la inteligencia intrapersonal, y en el Taller de Músics lo sabían.

El profesor de combo flamenco nos cuenta que las clases eran semanales, una sesión de hora y media donde repasaba el repertorio de los cantes flamencos en cuestión y su correspondiente acompañamiento. De Rosalía, Juan Carlos destaca su facilidad para entonar cantes libres flamencos, ya que al no tener una estructura rítmica fija permiten al intérprete dibujar el cante y sus melismas de un modo más libre, más creativo. Cantes libres son, por ejemplo, fandangos libres, malagueñas, granaínas, tarantas, mineras, cartageneras o murcianas.

En el jazz, la improvisación es un claro motor creativo, y aunque el flamenco tiene una arquitectura más rígida, según Juan Carlos hay

espacio para la creatividad, para la composición. Por ello dedicaba parte de su clase a enseñar a sus alumnos técnicas de composición flamenca, y apunta como ejemplo un ejercicio de creatividad grupal del que surgió la composición titulada «La Mussara», incluida en el álbum *Carolus Trio: Mussara* (2015).

No cabe duda de que la etapa de formación de Rosalía en el Taller de Músics fue una experiencia muy enriquecedora, tanto a nivel artístico como creativo. Fue además una etapa de ilusión, de aprender un oficio, la música, en un auténtico taller de músicos.

15

Del aula al escenario

A ti te canto pa' que tú me cantes

El método pedagógico del Taller de Músics está orientado a la actividad musical escénica y la profesionalización de los alumnos; su máxima es «del aula al escenario». Este enfoque tiene una serie de implicaciones necesarias para llevarlo a cabo con eficacia. La primera, adelantar la actividad performativa del alumnado antes de finalizar sus estudios, y la segunda, disponer de espacios en los que los alumnos comiencen su experiencia escénica de un modo supervisado y protegido. Por ejemplo, la institución educativa cuenta con un local llamado JazzSí Club Taller de Músics situado en la misma calle de la escuela de música, en el carrer Requesens.

La consigna «Del aula al escenario» sigue los preceptos dinámicos que defendía Benjamin Franklin y que después aplicó el músico Carl Orff en el ámbito de la pedagogía musical: «Tell me and I forget. Teach me and I remember. Involve me and I learn» («Dime y lo olvido. Enséñame y lo recuerdo. Involúcrame y aprendo»). Es un recurso pedagógico muy eficaz ya que involucra al alumno desde un primer momento en el proceso de aprendizaje y a la vez tiene un efecto dinamizador que propicia una motivación y una actitud orientada al logro.

La participación e implicación de los profesores en los proyectos

performativos de sus alumnos es una de las claves de la eficacia del método educativo del Taller de Músics. En el ámbito musical, profesores como el pianista Jaume Gispert o el guitarrista Juan Gómez, Chicuelo, han acompañado a sus alumnos, como Rosalía, en conciertos a lo largo de su formación en el Taller.

El plan de estudios que sigue esta escuela del Raval se divide en tres ciclos: inicial, medio y de perfeccionamiento, lo que permite crear grupos nivelados para las asignaturas de Lenguaje musical, Armonía, Técnicas del jazz y Nuevas tecnologías. De esta manera se fomenta la conexión grupal y el sentido de pertenencia a una comunidad. Bien es cierto que en el Taller conviven alumnos que aspiran a ser músicos profesionales con otros que eligen la música como complemento consustancial a su vida; sin embargo, en el recorrido ambos perfiles coexisten de un modo natural y participan del mismo plan pedagógico.

La metodología práctica es efectiva porque es gradual. Se comienza con combos instrumentales en el entorno de las aulas, y una vez que se ha fraguado la identidad grupal con unos roles diferenciados a nivel musical y el aprendizaje de un repertorio concreto, se experimenta en el contexto de las denominadas *jam sessions*, fuera de las aulas, en el escenario, con público. Aunque el término *jam* tiene una connotación de improvisación, en el hábitat escénico del JazzSí, sobre todo en los primeros años de formación, los alumnos acostumbran a rodar el repertorio de los combos a los que pertenecen, aunque eso no significa que no haya lugar para cierta improvisación dentro de una estructura aprendida previamente. Con relación al público, gran parte de los aplausos provienen de compañeros y profesores del centro que acuden a las actuaciones a modo de apoyo.

El anglicismo *performance* no tiene una traducción al español

que aglutine toda la extensión de la palabra en el ámbito de las artes escénicas. Sí la tiene, por ejemplo, en el ámbito de los deportes o de la industria, traducido como «rendimiento». En el contexto de la escena artística, la Real Academia Española no propone un término adaptado como tal, aunque sí aporta una definición en el *Diccionario*: «Actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador». Recordemos que la improvisación en muchas ocasiones es, en gran medida, una sensación ya que está construida sobre unos códigos y unas estructuras aprendidas de antemano. Rosalía acostumbra a referir que durante la etapa de su formación musical participaba en muchas *jam sessions*.

Sobre el escenario, no solo se interactúa con el público, también existe un flujo de comunicación entre los miembros del grupo, y en esa interacción se establecen unos códigos no verbales, a modo de gestos, que les permiten comunicarse con una simple mirada. Como versa la letra de la canción «Tu mirá», del dúo Lole y Manuel, incluida en el álbum *Pasaje del agua* (1976): «Y tu mirá / se me clava en los ojos como una espá', / se me clava en los ojos como una espá'». En la interacción que supone el diálogo musical es esencial aprender a observar y escuchar al otro, y Rosalía desarrolló dicha capacidad durante el curso al que acudió como oyente a las clases de cante flamenco, mientras se recuperaba tras su operación en las cuerdas vocales.

En palabras de la gerente del Tablao de Carmen, María Agüero, conocida por el apodo Mimo, y respondiendo a mi pregunta sobre qué rasgos faciales consideraba que Rosalía había heredado de su padre, contestó rápidamente y con convicción: «Rosalía ha heredado los ojos, los párpados y la mirada de su padre. Ambos tienen una mirada profunda, amable y generosa, en la que te puedes perder.

Una mirada que no conoce de tiempos, atenta y focalizada». Según el musicólogo y crítico de rock británico Simon Frith, la performance se entiende como un proceso: «Define un proceso social o comunicativo. Requiere de una audiencia y es dependiente, en este sentido, de la interpretación, ya que tiene que ver con los significados». Frith contempla la escucha activa como una performance en sí misma. La explicación a este razonamiento es sencilla si partimos de la base de que la escucha es una experiencia única para cada oyente.

Al igual que un lector construye una imagen única de los personajes cuando lee una novela, al escuchar música se activan en nosotros sensaciones y emociones diferentes, canalizadas muchas veces por recuerdos. Cuando Frith habla de la interpretación en la escucha y los posibles significados escondidos, tanto en la letra como en la melodía de las canciones, está describiendo la dimensión subjetiva de la música. Si a esto añadimos la profunda carga simbólica y referencial propia del imaginario de artistas conceptuales como Rosalía, la escucha musical se torna en todo un rito y reto de decodificación semiótica.

El propio hábitat del Taller de Músics es una fuente sonora rica en sí misma. Cada tarde que acudía a la escuela de música y entraba por la puerta, Rosalía escuchaba una mezcla de estímulos musicales de diversa procedencia: jazz, flamenco y música moderna. Un día podía escuchar la música distorsionada de un combo de rock, remezclado con una melodía de cante flamenco que salía de un aula al fondo del pasillo. Otro día escuchaba un combo coral cantando, mezclado con el sonido de una secuencia de acordes de piano jazz. Esto demuestra la teoría de Frith de que la escucha es una actividad performativa, ya que el oyente interactúa de un modo activo con la música que escucha. Por los pasillos de la escuela, Rosalía

interactuaba con la música que escuchaba sintiendo el ritmo en su cuerpo y tarareaba la melodía que sonaba.

La mentalidad práctica enfocada a la experiencia escénica no sorprende dado que el propio nombre de la institución, «taller», frente a «conservatorio», nos da muchas pistas sobre el *mindset* diferenciador que remite a la formación profesional. Hay que puntualizar que la Escola Superior d'Estudis Musicals del Taller de Músics tiene un nivel de grado universitario, pero su óptica profesionalizante tiene un poso que recuerda al taller de oficios de la época de la formación profesional. En definitiva, combina las bondades del nivel teórico universitario con las técnicas prácticas que proporciona la enseñanza de oficios.

La dualidad de la teoría y la práctica es clave para entender el camino que recorrió Rosalía a lo largo de su instrucción musical. Los conocimientos son fundamentales para adquirir una base sólida desde la que poder experimentar y crear, pero la práctica es el lugar donde las ideas se materializan o se descartan. Durante su etapa de dos años y medio en la escuela del Taller de Músics, Rosalía comenzó a entender la finalidad de su vocación, compartir su música con la sociedad.

En el verso «Porque a ti te canto pa' que tú me cantes» del tema «Yo × ti, tú × mí» que Rosalía canta con el puertorriqueño Ozuna, la artista encapsula la visión de que el público correaría sus canciones. Lo que no sabía aún, aunque siempre ha sido una firme creyente de que conseguiría convertirse en una artista global, era que su público pasaría de decenas de asistentes en el JazzSí Club del Taller en Barcelona, a los 170.000 espectadores que corearon sus canciones en la plaza del Zócalo de la Ciudad de México en abril de 2023.

16

Descubriendo nuevos horizontes: los festivales

Madre mía, Rosalía, bájale

Como anticipábamos en el capítulo anterior, tal y como relata el profesor de combo instrumental en el Taller de Músics, Juan Carlos Gómez Pastor, tanto Rosalía como sus compañeros Pere Martínez y Paula Domínguez, llegado el momento de finalización de sus estudios en la escuela del Raval, decidieron completar su formación en la Escola Superior d'Estudis Musicals (ESEM) del Taller de Músics. Este episodio nuclear para las vidas de estos jóvenes recuerda a cómo Dorothy, la protagonista de *El mago de Oz*, siguió el camino de las baldosas amarillas que conducía a la Ciudad Esmeralda.

La ESEM está ubicada en el distrito de Sant Andreu, al norte de la ciudad de Barcelona, en el edificio que antiguamente albergó la fábrica textil Can Fabra (también conocida como Fàbrica del Rec o Vapor del Rec), declarado bien de interés urbanístico, en el carrer del Segre. Allí Rosalía cursó dos de los cuatro años que conforman el grado superior en Interpretación de Flamenco, con la especialidad de Cante flamenco.

Como ya se ha dicho en otro capítulo, Rosalía accedió al ESEM tras superar una exigente prueba de acceso con una excelente nota, un sobresaliente. Durante su tiempo en la Escola Superior d'Estudis

Musicals, las clases de cante flamenco de Rosalía con el profesor José Miguel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea, se intensificaron. El maestro detectó el talento de la joven rápidamente; de hecho, Lluís Cabrera constata que Chiqui de La Línea le aseguró con asombro que el talento de Rosalía no era algo común y por ello le auguraba un futuro prometedor. A partir de ese comentario, y fiel a uno de los principios del método educativo del centro, Cabrera movilizó al equipo de management del Taller de Músics y comenzaron a posicionar a Rosalía en festivales y otras actividades escénicas importantes. En este periodo la labor de acompañamiento del Taller no había acabado, por ello trazaron ante Rosalía ese camino de baldosas amarillas a modo de guía para sus pasos y que le permitiera ampliar su horizonte.

La estructura de un festival suele tener dos vertientes. La primera es un formato gala donde los artistas disponen de un tiempo limitado para presentar su propuesta, dado que comparten escenario con otros compañeros que están programados ese mismo día. La segunda se da cuando el festival tiene una filosofía de vanguardia y apoyo a la experimentación, y una duración de varios días. Este tipo de marco acostumbra a acoger el estreno de proyectos musicalescénicos completos. Por ejemplo: el Festival Ciutat Flamenco de Barcelona, la Bienal de Flamenco en Sevilla o Suma Flamenca de Madrid.

Los beneficios de participar en un festival del formato gala son varios. Por un lado, se fomenta el espíritu autocrítico, ya que el artista debe hacer una selección de tres o cuatro temas que aglutinan su esencia a modo de muestra. Además, en el plano creativo, el músico desarrolla la habilidad de realizar arreglos, puesto que ha de adaptar su música y la instrumentación a la naturaleza y el contexto del festival. A veces la solución artística pasa por realizar

un arreglo a modo de *medley* (canciones hiladas) que conecte varios temas. O si la música se fusiona con música electrónica, se puede optar por un *mash up* (combinación de dos o más canciones) como recurso creativo para conectar piezas. Por último, se aprende mucho de convivir con otros artistas. Al observar y presenciar ensayos y actuaciones, escuchar otro punto de vista artístico e intercambiar opiniones y sensaciones en el backstage se nutre el universo creativo de cada uno de los participantes. También es un aprendizaje necesario para alcanzar un entendimiento artístico lo suficientemente profundo como para conceptualizar y crear un proyecto completo. Es decir, una propuesta que pueda tener cabida en un festival del estilo de una bienal.

Sin contar, claro está, con que la mera participación en un festival te posiciona e inserta dentro de una escena musical concreta. Aunque el nombre de los artistas noveles aparezca en letra pequeña en el cartel del festival, ya están dentro de un todo: el festival. Poco a poco tienen la posibilidad de escalar posiciones hasta encabezar el cartel a medio o largo plazo.

Hoy en día, las fronteras estilísticas de los diversos géneros musicales se están desdibujando, en gran medida, gracias a toda la remezcla de estilos y la experimentación, por lo que es una buena estrategia de marketing participar en festivales de géneros fronterizos al tuyo para proyectar tu música a nuevos públicos y ampliar tu base de fandom. Recuerdo el Primavera Sound de Madrid que se celebró en junio de 2023, donde los fans de Rosalía, cuando terminó su concierto, acudieron en masa a ver a la cantante de música urbana Bad Gyal en un escenario adyacente en el recinto.

La historia de Rosalía con el festival Primavera Sound es fascinante. La joven acostumbraba a acudir religiosamente a este festival barcelonés a bailar y disfrutar con sus amigos, y soñaba con

subirse algún día al escenario principal. Su sueño no tardó en materializarse, aunque fue de un modo gradual. La primera vez que participó en el Primavera fue acompañando a la cantaora Rocío Márquez, en el año 2015, en la presentación del disco *El Niño*. Lo que no sabía Rosalía aún era que en muy poco tiempo se subiría al escenario principal para presentar sus propios proyectos. Rosalía volvió a cantar con Márquez en la presentación del disco en el Palau de la Música de Barcelona, en septiembre de ese mismo año, en un concierto en el que también participaron Niño de Elche y Raül Refree. En aquella ocasión, además de cantar, acompañó tocando un piano eléctrico.

Conscientes del potencial de un festival para el crecimiento de los alumnos, el Taller de Músics diseñó un festival flamenco para el distrito de Ciutat Vella, el Festival de Flamenco de Ciutat Vella, cuya primera edición tuvo lugar en el local JazzSí en el año 1993 y que desde 2012 se llama Festival Ciutat Flamenco.

A lo largo de sus treinta y tres años de historia, el festival ha tomado las calles, primero del Raval, y con el tiempo de toda Barcelona, llenando la ciudad de baile, toque de guitarra y cante flamenco. Tanto Rosalía como Pere Martínez, con el grupo Los Aurora, participaron en ediciones del festival Ciutat Flamenco a lo largo de su formación. De hecho, en la época de *Motomami*, en 2022, se hizo viral un vídeo de Rosalía cantando en la plaza de Sant Galdric del barrio del Raval en un evento del Festival Ciutat Flamenco de 2013 para un grupo reducido de vecinos. Cantó un repertorio de cantes de ida y vuelta, entre ellos «Guajira Marchenera», acompañada a las palmas por Pere Martínez y a la guitarra por Roger Sabartés. Todo un ejemplo del compromiso social del festival con la comunidad a pequeña y gran escala.

Se podría decir que el rodaje de Rosalía en diferentes

actuaciones del festival Ciutat Flamenco le permitió prescindir de los ruedines de la bicicleta y adquirir una madurez suficiente para alzar el vuelo. En 2022 Rosalía se hizo eco en su cuenta de Instagram de la popularización de este vídeo recordando con añoranza este momento vital del comienzo de su andadura sobre los escenarios. En palabras de la artista: «Wow, aún me acuerdo, eso fue en el Raval. Siempre feliz y agradecida de cantar. Desde que empecé nunca paré». La letra que Rosalía canta de esta bella guajira versa: «Ay, por ti a La Habana me fui. / Y en La Habana hice mi vida. / Bajo el ardoroso sol de Cuba viví. / Yo una cabaña compré / y una reina parecía». Cabe destacar que esta guajira flamenca ha sido popularizada por la cantaora Argentina, y también la suele cantar en su repertorio de concierto Anna Colom.

Siguiendo la máxima del Taller de Músics («Del aula al escenario»), Rosalía comenzó a transitar el camino de los festivales antes de graduarse. Esto no significa que el networking entre Rosalía y el Taller terminase cuando completó su etapa de formación en dicha institución, ya que la artista continuó colaborando en proyectos y con artistas vinculados al centro a lo largo del tiempo, a nivel nacional e internacional. Por ejemplo, Rosalía colaboró con el letrista Luis Troquel en la canción «Bagdad», con el cantante Miguel Poveda y con el director de orquesta y compositor Joan Albert Amargós, miembro del patronato del Taller de Músics.

Además de en festivales, Rosalía actuó en una serie de formatos de espectáculo en espacios escénicos, que iban aumentando en aforo a medida que ella iba creciendo artísticamente. Desde sus primeros pasos en el JazzSí Club hasta el Teatre Grec, donde actuó en calidad de cantaora en ciernes en un espectáculo inspirado en uno de sus referentes, la también barcelonesa Carmen Amaya, pasando por el insigne Palau de la Música con Flamenkids o sus

intervenciones en el Ciutat Flamenco (a lo largo de su formación), Rosalía brilló con fuerza gracias a ser poseedora de un talento singular y un gran potencial.

Ya entonces apuntaba maneras, no solo por su don vocal sino por su despliegue de personalidad, carisma y madurez sobre el escenario. Algo poco común, en especial si consideramos su juventud. Con relación al vínculo entre la bailaora Carmen Amaya y Rosalía, Carolina Le Port publicó artículos muy interesantes para entender la evolución de nuestra artista, como «Flamencas sin fronteras» (*Ctxt*, 2021) o «Las vidas flamencas de Luis Troquel» (*De Flamenco*, 2023).

En la vida de Rosalía hay una persona clave llamada Luis Troquel que ha ejercido como mentor intelectual a nivel artístico. La piedra angular del imaginario artístico de Rosalía es Luis Troquel. Por tanto, es importante partir de la idea de que Lluís Cabrera, fundador del Taller de Músics, y Luis Troquel ayudaron a asentar los cimientos de su pensamiento, antes de la llegada de Pedro G. Romero.

A nivel escénico y conceptual, el evento más importante que conecta a Luis Troquel con Rosalía fue un espectáculo llamado *Rumba surreal*, creado para homenajear a la cantaora y bailaora Maruja Garrido, en el marco sociocultural del Festival Ciutat Flamenco, en el año 2014. El proyecto contó con la producción del Taller de Músics, la dirección artística y el guion de Luis Troquel y la dirección musical de Juan Gómez, Chicuelo. En el baile flamenco participó Fuensanta, la Moneta. El espectáculo incluía una narrativa a modo de opereta, zarzuela o musical, por ello los cantantes también debían actuar. Cantaron la propia Maruja Garrido, el cantaor Joaquín Gómez, el Duende, y una joven Rosalía a la que Luis Troquel confió un papel dentro del guion.

La escena más relevante del papel de Rosalía, concebida por

Troquel, se desarrolló mediante una puesta en escena en la que la artista interpretaba la canción «"Eungenio" Salvador Dalí», de Mecano (todo un guiño al hecho de que Maruja Garrido fue musa del pintor), mientras metía y sacaba ropa de una lavadora y la guardaba en un cesto. Esta escena conecta temáticamente con la que protagonizaría en la película de Almodóvar *Dolor y gloria* y con el videoclip de la canción «Berghain» de su último álbum *Lux*, donde podemos ver a la artista realizando tareas cotidianas como planchar la ropa. El Festival Ciutat Flamenco actuó como marco para celebrar el legado cultural de la rumba catalana, recordar a Dalí y sobre todo poner en valor el trabajo de Maruja Garrido. Aunque nació en Caravaca de la Cruz medio siglo antes que Rosalía (1942), se afincó en Barcelona con veintitrés años y realizó una labor artística encomiable como embajadora de la rumba catalana a lo largo de más de dos décadas, desde el tablao Los Tarantos de Barcelona a París. El hecho de que se escenificara en la Casa de la Dansa, del teatro del Mercat de les Flors, también en sí mismo era toda una alegoría a la ofrenda floral, tan consustancial a la ciudad de Barcelona y a Rosalía. En la conversación que mantuvimos, Luis Troquel me desveló que precisamente fue en las puertas de dicho mercado donde presentó a Sílvia Pérez Cruz y a Rosalía.

Con Luis Troquel me une una estrecha amistad. Es un reconocido periodista musical barcelonés, letrista, compositor y guionista teatral y de televisión. Su sabiduría ha sido fuente y guía para muchos artistas, ya que, en gran medida, ha sido mentor artístico, en un plano conceptual, de prestigiosas figuras de la música catalana como Sílvia Pérez Cruz, Rosalía y recientemente Lucas Bun.

Como periodista musical, Luis Troquel tiene una contrastada trayectoria en la revista *Rockdelux*. Forma parte también del equipo de guionistas del programa musical *Cachitos de hierro y cromo* de La

2 de RTVE. En 1992, el año del nacimiento de Rosalía, Troquel publicó una monografía sobre los británicos The Smiths, uno de los grupos favoritos de Pilar Tobella. También es un columnista habitual en *El Periódico de Catalunya*, donde ha demostrado tener un gran conocimiento sobre las músicas populares, no solo a nivel sociológico sino también musicológico. Luis estudió solfeo y armonía en la escuela del Taller de Músics, en el Raval, al igual que Rosalía, un año antes de su nacimiento, en 1991. Como profesor tuvo a Enric Palomar, un músico y compositor consagrado en el ámbito sinfónico y escénico. Rosalía, a su vez, pasado el tiempo, cantó junto a sus compañeros Pere Martínez y Paula Domínguez bajo la dirección musical y la batuta de Palomar, acompañados por una orquesta de alumnos del centro, en una producción del Taller de Músics: el homenaje al poeta argentino Juan Gelman, en la Sala Barts, en 2013. Experiencias sinfónicas como estas, sin lugar a dudas, quedaron en la retina de la joven Rosalía y más adelante la artista apostaría por este formato clásico como un recurso creativo y performativo en sus proyectos en solitario.

17

Siguiendo los pasos del maestro Chiqui de La Línea

Detrás de ti voy

Enrique Morente acostumbraba a decir: «En el flamenco no hay maestros sino discípulos». Palabras de un genio creador, hecho a sí mismo, adelantado a su tiempo, autodidacta en sus inicios en su tierra natal Granada, aunque a su llegada a Madrid creció con las enseñanzas de dos grandes maestros: Pepe de la Matrona y Bernardo el de los Lobitos.

La gran humildad de Morente, y también su firme creencia de ser un eterno discípulo del complejo universo flamenco, le llevó a decir esta frase cada vez que le llamaban «maestro Morente». Esto no significa que él pensara realmente que no hubiera maestros en el flamenco, ya que para él Pepe de la Matrona, especialmente, fue una figura referencial muy importante como maestro.

Cuando creces en el Sacromonte y el flamenco es tu medio natural es fácil llegar a plantearte que la figura del maestro no sea imprescindible. Pero en casos como el de Rosalía, que provenía de una familia de no músicos, necesitaba a un maestro que le enseñara técnicamente el cante flamenco en profundidad. De no ser así, Rosalía pasaría de puntillas por el flamenco de un modo superficial, aflamencando melodías, como hacen muchos cantantes.

Rosalía encontró a su *sensei* flamenco en la figura del cantaor José Miguel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea, al que conoció en la escuela del Raval. Nacido en 1951 en La Línea de la Concepción, Cádiz, emigró a Cornellá, al igual que muchos otros andaluces en las denominadas «oleadas migratorias» que tuvieron lugar a mediados del siglo XX. Concretamente, José Miguel llegó en la década de los setenta. Por entonces, más de 840.000 andaluces residían en Cataluña, repartidos por el extrarradio de Barcelona principalmente. José Miguel echó raíces en Cornellá de Llobregat, el municipio más poblado del Baix Llobregat y bastante más cerca de Barcelona que Sant Esteve Sesrovires, el municipio de Rosalía, aunque ambos pertenezcan a la misma comarca.

A su llegada a Cornellá, el joven José Miguel comenzó a cantar flamenco en las peñas, una pulsión normal cuando uno siente la nostalgia de estar fuera de su tierra, y pronto se hizo un nombre y un espacio dentro de la escena flamenca del municipio, donde le bautizaron como «Chiqui de La Línea». En aquella época era popular la peña Fosforito y con el tiempo el joven cantaor consiguió compartir cartel con primeras figuras como el propio Fosforito, Juanito Valderrama o Maruja Garrido. Pero antes de llegar a ser una primera figura en el cante solista tuvo que curtirse trabajando en los tablaos más emblemáticos de Barcelona —Los Tarantos, Cordobés y el Carmen— cantando para el baile.

Es necesario explicar que en la jerga flamenca, especialmente en el contexto del tablao y los cuadros flamencos (los grupos de músicos sobre el escenario), hay dos modalidades de cante: cantar *pa'lante*, situando al cantaor como protagonista, al frente del escenario, y cantar *pa'trás*, donde la función del cantaor es cantar al baile, en un segundo plano o en la parte posterior del escenario. Ser un referente en el cante para el baile requiere de una gran

musicalidad y destreza rítmica, dada la gran exigencia técnica que conlleva cantar a compás en palos como la bulería.

También es necesaria una actitud focalizada para seguir de cerca los movimientos del bailaor o la bailaora, y una inteligencia interpersonal elevada para interpretar todo el lenguaje corporal, no verbal, que en muchas ocasiones son códigos mediante los cuales se comunican el cantaor, los palmeros, el guitarrista y la bailaora. El joven gaditano cumplía con todos los requisitos para poder convertirse en uno de los artistas más solicitados en Cataluña para secundar el baile, tal y como corrobora el flamencólogo José Manuel Gamboa en *Guía libre del flamenco* (2001).

Dado que José Miguel Vizcaya, aparte de Rosalía, es la fuente primaria más importante del núcleo de la artista, dediqué mucho tiempo a conocer al maestro. Pude entrevistarlo y conversar con él en varias ocasiones. Durante nuestra primera tertulia le pregunté sobre cómo cantar en los tablaos Tarantos, Cordobés y el Carmen le ayudó a adquirir el conocimiento del cante y cómo lo hizo para trasladar ese conocimiento práctico más tarde a sus alumnos. A lo que José Miguel respondió: «No solo he aprendido el oficio del flamenco cantando en tablaos, también he aprendido escuchando conferencias ilustradoras de flamencólogos como Ortiz Nuevo. También impartiendo conferencias». José Luis Ortiz Nuevo ha sido siempre un fiel defensor de Rosalía; de hecho, en enero del año 2020, dio una charla en la escuela del Taller de Músics, en el Raval, titulada «La Rosalía: más flamenca no pué sé», respaldando su propuesta artística.

La labor pedagógica de las peñas flamencas en Cornellá, por medio de conferencias, según José Miguel, fue clave para él en su juventud, dada su condición autodidacta; supuso el despertar de su vocación como futuro maestro. En Cornellá de Llobregat hay peñas

flamencas con mucha solera, como la de Fosforito o la peña cultural andaluza Los Aficionados. También cabe destacar el Festival de Arte Flamenco de Catalunya que se celebra desde 1983. La sed por aprender y descubrir la insondable profundidad del flamenco une a Rosalía con su maestro Chiqui de La Línea. Lluís Cabrera acostumbra a destacar la óptima actitud de Rosalía como estudiante, ya que se apuntaba a todas las actividades complementarias que organizaba el Taller de Músics.

En la primera etapa de formación de la escuela, todos los alumnos cursaban la asignatura Iniciación al canto. Aunque Rosalía venía con algunas nociones de canto, le quedaba mucho por aprender y podemos afirmar que el profesor José Miguel Vizcaya no solo enseñó cante flamenco a Rosalía durante tres semestres, también le enseñó a perfeccionar su técnica. En aquellas clases, la joven aprendió a colocar la voz, a gestionar el aire, respirar y cantar utilizando el diafragma para tener mayor control vocal. Durante esa fase de aprendizaje técnico, Rosalía pudo tener otros profesores de cante que sustituyeran puntualmente a Chiqui, como Carmen Corpas, la primera profesora de cante flamenco en el Taller de Músics, antes de la llegada de Chiqui de La Línea.

José Miguel Vizcaya ha estado presente en gran parte de las actuaciones clave de Rosalía, desde sus primeros conciertos organizados por el Taller de Músics, pasando por la masterclass que la propia artista llegó a dar en la ESMUC en junio de 2021 para alumnos del centro sobre su proceso creativo, hasta el primer concierto de Rosalía en la gira El Mal Querer en el Palau Sant Jordi de Barcelona, el 7 de diciembre de 2019. Por lo que podemos decir que el maestro siguió de cerca la evolución de su alumna Rosalía, velando siempre porque pudiese desarrollar su faceta como creadora a la par que su vertiente como cantaora. Todo un ejemplo de la

efectividad de su método y su labor pedagógica.

Aunque Chiqui destaca los beneficios instructivos de cantar a diario en tablaos, también señala el desgaste motivacional que supone la rutina para una mente inquieta y creativa como la que él posee. Aclara que pasaba temporadas en los tres tablaos emblemáticos de Barcelona, y también en un lugar llamado Patio Andaluz. José Miguel me habló de la importancia de reinventarse musicalmente como una estrategia de supervivencia clave para él, en su etapa en los tablaos.

Entonces ¿cómo conseguía el cantaor evadirse en las largas horas sobre las tablas del escenario? Pues evitando la repetición. Chiqui intentaba estimular su creatividad realizando variaciones, cambiando su cante de pase en pase, sumergiéndose en nuevas músicas mediante la audición de otros universos sonoros en su tiempo libre. Incluso escribiendo sus propias letrillas para desarrollar un proyecto propio, algo que se materializó en el disco de cante *Al compás del corazón* (Jara, 1996). Un álbum flamenco donde canta palos característicos de su tierra gaditana como cantiñas y bulerías de Cádiz; también incluye una rumba catalana con el título que da nombre al disco. Todas las letrillas están compuestas por José Miguel. Esta filosofía de creación, exploración y búsqueda fundamentada en el conocimiento del flamenco se la transfirió a sus alumnos, algo que podemos apreciar especialmente en Rosalía.

Siguiendo la línea de pensamiento de Arthur Schopenhauer, que consideraba que «cada hombre toma los límites de su propio campo de visión por los límites del mundo», la labor del maestro José Miguel fue ampliar el horizonte de sus alumnos actuando como espejo. Por ejemplo, los límites del mundo flamenco que Rosalía creía conocer cuando tuvo la revelación escuchando la voz de Camarón de la Isla fueron ampliados por la sabiduría de su maestro

José Miguel Vizcaya. Que Rosalía supiese del álbum de flamenco de su profesor, que él fuera capaz de escribir sus propias letrillas motivó su futura creación. Si lo hizo con tanta intensidad fue también porque su profesor creyó en su talento.

El método de enseñanza de Chiqui de La Línea tiene una estructura muy organizada y con una temporalización clara. En sus palabras: «Lo primero que hago es escuchar lo que saben hacer a través de otros cantos que ellos puedan ejecutar, aunque sean de fuera del ámbito del flamenco». Recordemos que Rosalía llegó a la escuela del Raval con nociones de canto de músicas como el blues, el soul y el R&B, que había aprendido en la academia de Sant Esteve, y que fue una época dura de convalecencia tras la intervención quirúrgica en las cuerdas vocales. Consciente de estas limitaciones, el maestro José Miguel utilizó teóricamente los puntos de encuentro entre estas músicas de raíz con el flamenco. Los denominados adornos (*runs*) vocales del R&B, por ejemplo, los trasladó al flamenco —en el que se llaman «rizos»— y utilizando una pizarra le explicó a Rosalía cómo funcionan los melismas en el flamenco. También le enseñó a respirar con el diafragma y cómo colocar la voz para no hacerse daño.

El maestro nos aclara el siguiente paso: «Lo segundo es extraer los recursos técnicos que ellos ya saben hacer de forma natural y después transportarlos y utilizarlos dentro del flamenco. A partir de ahí, lo que hago es potenciar y desarrollar todavía más lo que tienen. Si esa persona, cuando articula los melismas o articula los cantes, tiene un vibrato rápido que le sale espontáneamente, lo que hago es potenciar ese vibrato». En este sentido, Rosalía ya tenía un vibrato bastante natural en su voz, pero mejoró al aprender a colocar la voz y a adoptar una postura corporal correcta para cantar, lo que ayudó a mejorar su afinación. Cabe señalar que todas las

asignaturas musicales propias del itinerario del grado superior en Interpretación de Flamenco, como Percepción auditiva o Armonía, ayudaron a Rosalía a desarrollar su oído musical.

El tiempo que José Miguel Vizcaya fue maestro de Rosalía, primero en el Taller de Músics (enero de 2010-junio de 2014) y después en la Escola Superior de Música de Catalunya (septiembre de 2014-junio de 2018), suma un extenso periodo formativo de ocho años. Chiqui de La Línea me repetía con asombro y orgullo: «Mira, Daniel, lo que ha conseguido Rosalía, en el tiempo que le he dado clases, es algo insólito. El flamenco es un arte muy complejo, alcanzar el conocimiento y el nivel de cante flamenco que tiene, modular la voz como lo hace, con menos de una década de instrucción, es algo insólito». Al hablar con el maestro sobre el recelo que hubo en ciertos sectores más radicales del flamenco, sobre todo en los inicios de la popularidad de Rosalía, me contestó: «Yo me acuerdo de cuando le enseñaba, me hubiera gustado que la gente escuchara a Rosalía cuando yo le enseñaba y ella cantaba en clase puro flamenco por derecho: seguiriya, un fandango natural, una soleá, cualquier cosa. Cualquier flamenco —de los que hoy por cierto dicen, lo de siempre, que no canta flamenco, tal y cual— que hubiera escuchado a Rosalía, si no hubiera dicho quién era, se habría rendido a sus pies».

Dice de ella que era «la disciplina personalizada y una trabajadora innata». Estos dos atributos fueron claves para que su crecimiento fuera exponencial. Hay que decir que, en general, el nivel de los alumnos de José Miguel es muy alto, pero si a esto se suma una óptima actitud, se forja a un gran discípulo. Bien es cierto que son pocos los afortunados que acceden a estudios superiores de flamenco, por lo que la atención es muy personalizada.

Entre los alumnos coetáneos de Rosalía, especialmente

compañeras, he podido apreciar que comparten un cierto sonido característico, una impronta que remite al maestro Chiqui de La Línea. Claros ejemplos de ello son Sílvia Pérez Cruz (cursó una asignatura optativa de cante flamenco en la ESMUC con José Miguel), Mary Lambourne, Paula Domínguez, Anna Colom y María José Llergo (estudió dos cursos con José Miguel también). Hay excepciones, por descontado, como la tipología de voz casi operística, de soprano dramática, de Ana Brenes. Cuando le expuse mi teoría al maestro, me contestó con grata sorpresa: «Lo que dices de la seña identitaria, ya lo intuía yo también, y me gusta mucho que me lo comentes. Técnicamente sí que es cierto que algunas de mis alumnas tienen un vibrato rápido, pero no puede haber rasgos comunes para todas al cien por cien ya que lo que hago es personalizar».

Resulta interesante que Chiqui de La Línea intuyera que sus alumnas pudiesen compartir ciertos rasgos técnicos identitarios de su método de enseñanza, y reconoce que algunas tienen cierta predisposición vocal a poder realizar un vibrato rápido. Algunos ejemplos son María José Llergo, Sílvia Pérez Cruz y Rosalía. Llergo, aunque es cordobesa, se formó en Barcelona con una beca en el Aula de Música Moderna y Jazz del Conservatori Liceu y posteriormente amplió su formación en la ESMUC, donde tuvo como profesor a José Miguel Vizcaya. Son rasgos de estilo compartidos que sin duda aluden a una forma común de entender y enfocar el trabajo vocal.

Conversando en Barcelona con Anna Colom, antigua alumna de Chiqui de La Línea y colaboradora en la gira El Mal Querer como corista, me decía del maestro: «José Miguel es un gran profesor. No tiene prejuicios a la hora de enseñar y eso es algo que transmite en el proceso creativo de sus alumnos. La mayoría hemos sido alumnas.

Enseña el lenguaje flamenco a estudiantes que muchas veces no provienen de una familia flamenca y aun así logra que adquieran un nivel técnico muy bueno. También ha respetado la identidad de sus estudiantes. Ha dejado que cada uno sea como sea».

De las palabras de Anna Colom se desprende algo muy importante: la eficacia de un método de enseñanza flamenca en estudiantes que provienen de entornos no flamencos y el modo en el que respeta la identidad y las diferencias individuales. Un entorno de rigor, respeto y libertad en el que Rosalía aprendió el oficio de la música, que le permitió crecer y explorar iniciativas diversas siguiendo su intuición musical.

18

Igual de cantaora con un chándal de Versace que *vestiíta* de bailaora: la etapa de Rosalía en la ESMUC

Uzi y Albinoni

La Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) es un centro de enseñanza musical público que se fundó en el año 2000, por un acuerdo de Gobierno de la Generalitat, y abrió sus puertas comenzando su actividad académica en el año 2001.

Es importante advertir que el hecho de nombrar «escuela» a un centro de estudios superiores de música y no «conservatorio», como es el caso de la ESMUC, es significativo, ya que remite a la filosofía pedagógica de las escuelas de arte británicas, las *art schools*. La oferta de arte interdisciplinar y asignaturas transversales, como por ejemplo Composición, en las escuelas superiores de música como la ESMUC permite a los alumnos cultivar su creatividad.

Desde el primer curso 2001-2002 esta institución comenzó impartiendo tres ejes formativos: música clásica, jazz y flamenco. La necesidad de profesores con titulación superior oficial en flamenco supuso que en el primer claustro de profesores del Departamento de Flamenco de la ESMUC hubiera una procedencia predominante de

docentes del Taller de Músics. Esto explica la clara impronta del Taller en las enseñanzas de flamenco de la ESMUC.

Una de las conexiones más importantes en la historia de la ESMUC es el surgimiento del grupo de música Las Migas, creado en 2004. Marta Robles y Sílvia Pérez Cruz lo fundaron junto a Isabelle Laudenbach y Lisa Bause. Tanto Marta como Isabelle se graduaron en guitarra flamenca en la ESMUC. Cabe destacar que Isabelle fue la primera en graduarse en guitarra flamenca en esta institución; su profesor era el emblemático Juan Manuel Cañizares. Sílvia Pérez Cruz se graduó en canto jazz y el grupo lo completó la violinista Lisa Bause. Las Migas se popularizó por fusionar el flamenco con otras músicas como el folk, la rumba, la música latina y sonidos contemporáneos (música electrónica). Según acostumbra a relatar Marta Robles, Rosalía acompañó a la banda de chicas en una gira en el año 2013 recorriendo con ellas la geografía española en una furgoneta.

Es necesario señalar que este laureado grupo, que cuenta con dos Grammy Latinos en su haber, a lo largo de más de dos décadas se ha convertido en una auténtica fábrica de talento, por el que han pasado, además de Sílvia Pérez Cruz, Alba Carmona, Begoña Salazar, Claudia Gómez, La Chispa y actualmente Paula Ramírez, que han crecido y aprendido en él. Sin lugar a duda la participación de estas chicas en este grupo legendario es como cursar un máster en música.

El hecho de que Sílvia Pérez Cruz crease Las Migas con Marta Robles en la ESMUC es clave para poner en valor que las instituciones educativas propicien la formación de bandas musicales como este icónico grupo, que tomó el relevo de otros conjuntos femeninos que fusionaron el flamenco con la electrónica, como Las Grecas.

Cabe destacar que Rosalía no realizó la prueba de acceso en la

ESMUC, fue simplemente un traslado de expediente ya que la prueba de acceso para el grado superior en Interpretación de Flamenco (Cante), se realiza una única vez y ella ya había hecho dicha prueba en el ESEM del Taller de Músics.

Siguiendo la línea temporal del desarrollo artístico de la protagonista de esta historia, la etapa de Rosalía en la ESMUC comenzó en el año 2015 y finalizó en 2017, aunque personalmente opino que, cuando trasladó su expediente de estudios en 2014, ya había aprendido el oficio de música en el Taller de Músics. Los dos cursos en la ESMUC dotaron a Rosalía de una serie de recursos adicionales como el aprendizaje de música coral antigua, composición clásica, coreografía y teoría actoral junto al director de su trabajo de fin de grado (TFG), Ramón Ávila.

Con el propósito de entender las claves del proceso de investigación y escritura del trabajo de fin de grado de Rosalía en la ESMUC, entrevisté en profundidad al tutor de dicho trabajo en junio de 2026. Mi primera pregunta al profesor Ávila fue cuál es el procedimiento mediante el cual el alumno selecciona a su tutor o tutora de TFG. Me explicó que hay una lista de profesores organizada por las asignaturas correspondientes a los diferentes itinerarios; aun así, los alumnos tienen libertad de elección de tutor de TFG, independientemente de su itinerario.

Mi siguiente pregunta fue si en la ESMUC se imparten asignaturas de danza, a lo que me contestó que aunque no es un conservatorio de danza sí existen asignaturas donde se trabaja la expresión corporal y emocional. Muestra de ello son las dos asignaturas que él imparte: Formación corporal y Comunicación I y II. Resulta interesante que Rosalía, aun no habiendo cursado dichas asignaturas, eligiese al profesor Ávila como tutor de su TFG. Lo que es todavía más intrigante es que no optase por un músico como

director de trabajo final de carrera y eligiese a un profesor especializado en coreografía. La respuesta es sencilla: lo que motivó a Rosalía a modo de pulsión fue la búsqueda, motor de su insaciable curiosidad por aprender y experimentar artísticamente, abordando sus proyectos de una manera transversal e interdisciplinar. También es lógico que su amigo Ferran Echegaray, formado en el Institut del Teatre, le recomendara al profesor Ramón Ávila. La aproximación de Rosalía al ámbito actoral se explica por el hecho de que la joven estudiante en su época en la ESMUC ya contaba con un año de clases en interpretación teatral con Txiki Berraondo, profesora en el Institut del Teatre de Barcelona.

Mi siguiente bloque de preguntas tuvo que ver con la fase de investigación de este trabajo académico. Le pregunté al tutor por las lecturas que recomendó a Rosalía para poder documentarse, a lo que me contestó: «Rosalía estaba interesada en investigar sobre el mal amor, a lo que ella llamó "mal querer", algo en sí mismo ingenioso. Recomendé a Rosalía una bibliografía muy avanzada, y me sorprendió que leyó todos y cada uno de los libros. Por ejemplo: *Nudos* (2008), del psiquiatra Ronald David Laing; el ensayo *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), de René Girard, y *Amores altamente peligrosos* (2008), de Walter Riso». Laing defiende una teoría denominada «doble vínculo», *double bind*, que es muy pertinente en el universo conceptual en el que Rosalía se adentraba. El doble vínculo explica el mecanismo mediante el cual las relaciones humanas se enredan en paradojas y trampas lógicas. Aborda la idea de contradicción que tanto fascina a la artista como trampa para la psique.

A continuación me interesé por la personalidad de Rosalía, patente en su modo de escribir. Ramón Ávila destaca su creatividad, puesto que incluso en un contexto reglado donde la escritura

académica debe ser ortodoxa, el carácter poético de la narrativa de la joven asomaba de cuando en cuando, especialmente en el apartado de la justificación del trabajo. En nuestra conversación, el profesor me explicó que los tutores recomiendan que los trabajos que elijan los alumnos guarden cierto vínculo con su experiencia vivencial y que esto lo expliquen en la justificación. El profesor Ávila me expresó su sorpresa al comprobar el gran calado emocional de la justificación del trabajo de su alumna. En cuanto a los rasgos distintivos de Rosalía como alumna destaca su entusiasmo, implicación, motivación y atención. Aparte de todas estas cualidades y su actitud receptiva, Ramón asegura que Rosalía en aquella época ya tenía las cosas muy claras. La joven, aunque terminó sus estudios en 2017, defendió su TFG en junio de 2018 con la máxima calificación.

En cuanto al TFG como germen del álbum *El mal querer*, Ramón Ávila me aclaró que este trabajo no contenía partituras ni enlaces a canciones en formato vídeo o audio; lo que sí incluyó Rosalía fueron algunas ideas para canciones. En este trabajo sí se plantea una posible dramatización de la narrativa estructurada en diferentes escenas. Dicha estructura bebe de la novela occitana del siglo XIII *Roman de Flamenca*.

Consideré esencial preguntar a Ávila si el concierto de fin de carrera de Rosalía estaba ligado al TFG, a lo que me respondió que, aunque en algunos centros sí existe dicha vinculación, en la ESMUC el TFG y el recital de fin de carrera son independientes. Siendo así, desde el Departamento de Flamenco le pidieron que estuviera en el tribunal de dicho recital. Ramón me explicó que el contenido del concierto no incluyó temas de lo que con el tiempo fue el álbum *El mal querer*, porque aún no los había compuesto. Esto tiene sentido ya que, según me relataron Marc López, que acompañó a Rosalía

con la guitarra, y Blanca Paloma, que cantó los coros, algunos de los temas de este recital flamenco provenían del álbum *Los ángeles*. Blanca Paloma, representante de España en Eurovisión 2023, tras acompañar a Rosalía en su concierto de fin de carrera expresó estas sentidas palabras el 25 de mayo de 2017 en su cuenta de Instagram: «Ya puedo decir, y muy orgullosa, que he tenido el placer de colaborar con Rosalía, a la que admiro profundamente por ser tan inspiradora en su manera de concebir la música y dotar al flamenco de nuevos conceptos que lo revolucionan».

Lo que resulta fascinante es que, tal y como me confirmó Blanca Paloma cuando la entrevisté en enero de 2026, el productor Pablo Díaz-Reixa, el Guincho, acompañó a Rosalía aquel día con un *set up* que incluía sintetizador, percusión y ordenador con un DAW de Pro Tools desde el que lanzaba beats y sonidos sampleados. En este sentido, la experimentación del sonido que finalmente cristalizó en *El mal querer* germinó aquel día. En dicho recital colaboraron también Ferran Echegaray, en lo relativo a la puesta en escena, y la bailarina contemporánea Martina Rocosa Álvarez.

Finalmente pregunté a Ramón Ávila sobre la interpretación de Rosalía en dicho recital y destacó su gran capacidad de transmitir emociones. El profesor respaldó su apreciación explicando algo interesantísimo. Existen dos escuelas de interpretación. La primera es la escuela técnica externa, que contempla que el actor debe construir la emoción desde la técnica y la acción. La segunda es la escuela vivencial interna, que contempla que es esencial revivir la emoción real. El método Stanislavski se basa en esta línea de pensamiento. Según el profesor Ávila, Rosalía sigue este segundo método ya que emociona al público desde la autenticidad emocional. Resultó realmente fascinante conocer los mecanismos que operan como mediadores emocionales de la mano de un experto como el

profesor Ramón Ávila.

Que el TFG de Rosalía no incluyese arreglos reflejados en transcripciones no significa que ella no implementara dicha posibilidad más adelante, colaborando con otros docentes de la ESMUC. Por ejemplo, Bernat Vivancos, uno de los profesores de composición más destacados de dicho centro, aunque no fue profesor de Rosalía en su tiempo de formación en dicha escuela superior, con el paso del tiempo, pasados tres años, colaboró artísticamente con ella, por iniciativa de la artista.

La ocasión era la actuación central de la gala de los Goya (celebrada el 2 de febrero de 2019 en el Palacio de Congresos y Exposiciones FIBES de Sevilla), con la icónica interpretación en directo del clásico de Los Chunguitos «Me quedo contigo». Rosalía y Bernat Vivancos realizaron un arreglo coral para el Cor Jove de l'Orfeó Català. Es reseñable destacar que dicha actuación contó con la producción musical del Guincho.

La colaboración entre Rosalía y Bernat supuso un binomio artístico que se produjo como un intercambio cultural a distancia. A continuación, incluyo las preguntas y las respuestas clave para entender cómo se gestó esta creación conjunta.

—Bernat, ¿cómo surgió la colaboración con Rosalía para su actuación en la gala de los Premios Goya? También me gustaría que me explicaras si en los procesos creativos conjuntos ella demostró tener madurez en la toma de decisiones musicales. Los palmeros, Los Mellis de Huelva, han destacado las dotes de liderazgo y el control incansable, riguroso y exhaustivo a nivel musical y artístico de la joven Rosalía.

—Ella es una chica muy inteligente, es una chica que tiene las ideas muy claras, sabe a qué puerta tiene que llamar para lo que quiere, esto está clarísimo. Además, tiene una virtud, una cosa que

es poco común en el mundo pop digamos, y es que tiene una formación musical muy buena de base, ha pasado por el Taller de Músics y también por la ESMUC. Esto, claro, le da un oficio muy grande y unido a su carácter exhaustivo con los detalles resulta en una combinación muy efectiva. Con Rosalía puedes hablar de modos, de cadencias, de modalidades, y por supuesto esto es importante.

De las palabras de Bernat Vivancos se desprende algo fundamental que confirma mi apreciación de que Rosalía adquirió una base musical muy sólida y también un rodaje práctico que le permitió aprender el oficio musical de un modo muy riguroso.

—Bernat, ¿cómo es la personalidad de Rosalía? Además, ¿cómo es en el contexto del proceso creativo?

—Nuestro trabajo sí que fue muy intenso; pero ya te digo, ella es muy perfeccionista y exhaustiva, pero yo también con lo que yo quiero, ¿sabes? Entonces, bueno, sí que tuvimos, digamos, que negociar porque ella tiene muy claras las cosas, pero yo también. Al final el resultado fue esto que era lo que ella quería y lo que yo también estaba dispuesto a hacer.

»La colaboración conjunta fue a distancia, yo desde Barcelona y ella desde los Estados Unidos, por medio de mensajes de WhatsApp a altas horas de la noche. El proceso fue muy intenso y rápido ya que se hizo en quince días.

—¿Consideras que la apertura a la experiencia podría ser uno de los rasgos de personalidad de Rosalía?

—Ella fue muy valiente porque en ese momento era popular pero no era aún la estrella que ha sido después con tantos premios Grammy. Considero que fue valiente porque ese día se presentó a España en televisión con su voz prácticamente a capela, acompañada con el arreglo para voces y un pequeño bajo a modo

de continuo que se puso. También fue muy valiente en elegirme a mí ya que no tenía experiencia en el ámbito de la música flamenca o música pop. Fue muy curioso que me contactara a mí porque suponía una decisión arriesgada. Porque otra cosa hubiera sido que se hubiera presentado en televisión con un «chim pum» más comercial y menos arriesgado que le hubiera garantizado una recepción buena. Lo bueno del riesgo es que cuando sale bien, como fue en este caso, la reacción fue sublime. También hay que tener en cuenta el hecho de que esta chica tan joven se interesara medio año antes en mi música, que está en las antípodas de lo que ella hace. Esto dice mucho de su inquietud, su conocimiento y su cultura musical.

Del testimonio del compositor Bernat Vivancos destacan la valentía de Rosalía y el modo en que reconoce sus virtudes musicales, su conocimiento, talento y oficio como músico. Con respecto al proceso de profesionalización en la trayectoria de Rosalía, es patente que en el marco espacio-temporal en el que tuvo lugar la colaboración creativa entre la artista y Bernat Vivancos, ella se condujo de un modo muy profesional, lo que se evidencia tanto en la toma de decisiones como en las negociaciones y el flujo de comunicación entre ambos artistas. Con respecto a la valentía en el flamenco es oportuno señalar que el flamencólogo José Luis Ortiz Nuevo tituló su última obra *Libro de Morente 1: el impulso del riesgo 1969-1976* (2023), ya que las decisiones arriesgadas respaldadas con talento y trabajo pueden impulsar y diferenciar a un artista.

Es reseñable el hecho de que una colaboración musical, todo un intercambio cultural, se produjese entre un profesor y su antigua alumna. Es la máxima expresión de lo que he denominado «intercambio cultural» entre Rosalía y su entorno formativo-creativo. También es de particular interés incidir en que dicho intercambio se

produjera a distancia, gracias a los avances tecnológicos que han mejorado y creado nuevas plataformas de comunicación. La fluida colaboración de dos artistas desde continentes diferentes de un modo simultáneo, como fue el caso entre Rosalía, desde Estados Unidos, y Bernat, desde España, es un ejemplo del cambio de paradigma de creación conjunta que ha experimentado la música en el siglo XXI.

El teléfono y la videollamada mediante aplicaciones digitales como Zoom ha permitido a Rosalía seguir en contacto con figuras clave en su formación, como su profesor de cante flamenco José Miguel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea.

Finalmente, es pertinente destacar la labor docente de Chiqui de La Línea, que se jubiló este curso 2025-2026. También es oportuno poner en valor el talento de los profesores que han tomado el relevo de José Miguel Vizcaya. El jefe del Departamento de Flamenco de la ESMUC, Joan Asensio, me detalló que los profesores de cante que ahora han cubierto la vacante de Chiqui de La Línea son dos: Laura Marchal y Rafael de Utrera.

Laura Marchal es licenciada en Cante flamenco por la ESMUC y antigua alumna de Chiqui de La Línea. Según me refirió la cantaora jienense, no coincidió con Rosalía en su tiempo de estudios en la ESMUC, pero ahora es maestra de los alumnos beneficiarios de la beca de cante flamenco Rosalía. En agosto de 2024 la institución educativa ESMUC anunció la beca Rosalía para un alumno o alumna que quisiera estudiar estudios superiores de cante flamenco.

Según Joan Asensio, este curso 2025-2026 ha sido la tercera promoción de dicha beca. El primer año la ganadora de la beca fue una chica, el segundo año fueron becados dos estudiantes (un chico y una chica) y este tercer año el beneficiario ha sido un joven cantaor llamado Kilian. El jefe de estudios Joan Asensio destaca la

generosidad de Rosalía y el mimo con el que supervisa el progreso de estos alumnos. Asensio explica que Rosalía invitó a dichos alumnos a la *listening party* del álbum *Lux* y que siempre les muestra su apoyo.

En conversación con Laura Marchal en junio de 2026, pregunté a la maestra qué supone para ella la labor docente en la ESMUC. Ella respondió: «La labor docente para mí es una responsabilidad muy bonita que estoy llevando a cabo con mucha ilusión. Siempre vi una puerta abierta a la docencia, que me encanta, y por suerte es una manera muy necesaria para poder permitirse vivir de la música. Con muchas enseñanzas de Chiqui y con mucha ilusión de aportar todo lo que pueda a mis alumnos, a los que adoro». De las palabras de Laura se desprende su vocación docente y la impronta de la escuela que Chiqui de La Línea ha dejado como legado.

19

La estela de Enrique Morente

Si yo encontrara la estrella que me guiara

El mero hecho de que Enrique Morente emigrara a Madrid buscando cumplir un sueño, dedicar su vida al cante flamenco, en sí mismo es una muestra de puro sacrificio. La entrega incondicional al servicio de la música. El joven Enrique, a su llegada a Madrid, tocó a la puerta de una zapatería en la calle Rodas y pidió trabajo como aprendiz. Allí encontró su primer oficio que le permitió subsistir, a medida que iba abriéndose camino en el cante en tablaos emblemáticos de Madrid como Zambra o el Café de Chinitas, donde conoció a su mujer, la bailaora Aurora Carbonell.

Gracias al trabajo duro y la visión de un joven de origen jienense, Lluís Cabrera, se fundó la Peña Enrique Morente a principios de los años setenta en el barrio del Verdum, en Nou Barris, en el sótano de una iglesia. Pasado el tiempo, llegado el año 1979, Lluís Cabrera fundó el Taller de Músics en el barrio del Raval barcelonés, lo que permitió que muchos jóvenes catalanes que sintieron la llamada de la música, como Rosalía, no tuvieran la necesidad de emigrar y comenzar una vida artística itinerante antes de tiempo. La filosofía morentiana de libertad de creación desde el conocimiento de la tradición se transfirió de la Peña Morente a la institución educativa del Taller.

Esta historia es fascinante, ya que en aquella época, cuando corría el año 1972, Lluís Cabrera era tan solo un adolescente que había migrado desde Andalucía, al igual que Enrique Morente. Tenía una visión clara y una firme convicción, por ello no dudó en concertar una reunión con Enrique Morente en Madrid para conseguir su beneplácito. El lugar de la reunión fue el café Zahara, en la Gran Vía madrileña. Recordemos que en la década de los setenta esta arteria de la capital estaba engalanada con cartelería en los cines dibujada a mano para promocionar las películas. Cabrera recuerda que, aquel día tan especial, Enrique acudió con dos amigos muy flamencos, los cantaores Pansequito y Bernardo Silva Carrasco, el Indio Gitano.

Como si fuera el guion de una película de Berlanga, podemos imaginar al joven Lluís Cabrera ilusionado por poder conocer en persona a su admirado Enrique Morente en un espacio como el café Zahara, lugar de reunión de celebridades del mundo del espectáculo de la capital. También es imposible no imaginar la reacción de asombro al ver la ilusión en los ojos de Lluís Cabrera, que brillaban con plenitud, y su sonrisa cuando Morente firmó la autorización para que pudieran usar su nombre en la peña flamenca de Verdum, en Nou Barris.

La bendición de Morente supuso el comienzo de una fructífera colaboración del cantaor en tierras catalanas dentro del marco cultural del Taller de Músics, desde donde creó y experimentó con libertad. Enrique Morente participó en seminarios, largas estancias artísticas en el Taller de Músics durante el verano, festivales y proyectos producidos por el centro. Según la antigua alumna de cante flamenco Mary Lambourne, los proyectos más arriesgados de Enrique Morente fueron creados en Barcelona, como el espectáculo *Enrique Morente & The Bulgarian Voices Angelite*. Dirigido

musicalmente por Valentin Verlkov y Joan Albert Amargós, con la producción del Taller de Músics, y estrenado en el pórtico de la catedral de Barcelona en 1998.

El germen que propició la colaboración entre Enrique Morente y el coro de voces búlgaras Angelite surgió en Arbuniel, tierra natal jienense de Lluís Cabrera. Los dos tenían conocimiento de que había una coral en Sofía, denominada Angelite. Este hecho es una muestra del interés de Morente por el folclore internacional y su pulsión por remezclar estilos musicales de diversos mundos. También por elevar el cante flamenco a una dimensión polifónica. Esta virtud y visión de Enrique Morente es esencial para entender la arquitectura musical de las «catedrales sonoras» que Rosalía construye mediante texturas corales y orquestales.

Lluís Cabrera organizó un viaje para que Enrique Morente pudiera ensayar junto al coro de voces búlgaras y su director Valentin Verlkov, pero llegado el día del viaje, Morente se indispuso y tuvo que ser reemplazado por el profesor de cante flamenco de la escuela, José Miguel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea. Cabrera me relató la anécdota como si fuera un guion de película, con toda la guasa propia del flamenco y la complicidad que compartía con su amigo Enrique Morente. Finalmente, la comitiva que viajó a Sofía estaba compuesta por tres personas: Chiqui, Lluís Cabrera y una intérprete, Teresa Baltar.

El espectáculo cristalizó como colofón a un seminario organizado por el Taller de Músics en sus instalaciones del Raval, incluyendo el local JazzSí. Todo un broche de oro para el Seminario Internacional de Jazz, Flamenco y Música Mediterránea e Improvisada celebrado los días 21-26 de septiembre de 1998, en el que se reunieron una treintena de músicos de diversa procedencia geográfica y estilística; un crisol de músicas: andalusí, afrocubana, flamenco y jazz. El Taller

buscaba el intercambio cultural y la creación conjunta, toda una experiencia ecuménica, con la música como lenguaje universal. Bajo la supervisión musical de Joan Albert Amargós, contó con la participación de dos coros: el coro folclórico de las voces búlgaras Angelite —compuesto por veinte mujeres— y un coro flamenco integrado por Chiqui de La Línea, Estrella Morente, Miguel Poveda, Manuel Calderón, Blas de Córdoba y Juan el de la Vara, acompañados por un grupo instrumental compuesto por primeras figuras del flamenco: dos guitarristas, Montoyita y el Paquete; dos percusionistas, el Negri y Bandolero; y un bajista, Mariano Martos. Tal y como refiere el ideador del proyecto, Lluís Cabrera, musicalmente el modo frigio, común en ambos lenguajes, facilitó el vínculo, la conexión musical entre el flamenco y el folclore búlgaro.

Morente, consciente del valor musical de este proyecto, desmontó parte del estudio de grabación de su casa en Granada para grabar en vivo y en directo los coros que participaron en el evento. Poco después, en el mismo año, incluyó el material en su álbum *Lorca* (Virgin, 1998). Los temas donde participa el coro de voces búlgaras Angelite con arreglo y dirección de Georgi Petkov son «Cantar del alma» (track 6) y «Campanas por el poeta» (track 14), el tema que cierra el disco.

El universo coral y orquestal de los proyectos *El mal querer* y *Lux* de Rosalía siguen la estela de Morente. El granadino incluía y remezclaba el cante en otros idiomas y los ponía a dialogar en perfecta armonía. Lo había hecho en el disco titulado *Malgré la nuit: Aunque es de noche* (Enfance et Musique, 1994), donde Enrique canta en francés acompañado por un coro de niños de un liceo francés de Granada. En el álbum versiona canciones populares francesas de un modo aflamencado, como «Le petit joueur de flûteau», del compositor Georges Brassens, con gran carga social. El

proyecto surgió de una colaboración con el colegio francés durante unos campamentos de verano y en el coro de voces blancas participaron sus hijas Estrella y Soleá Morente, y la Zowi. El padre de esta artista urbana de trap, Patrice Jean Marcel Jeanneau, conocido artísticamente en el flamenco como el Yerbita, acompañó a la guitarra a Enrique.

La alegría y el humor de Enrique Morente, como seña identitaria, remiten al universo de las narrativas de las películas de Woody Allen, como plantea Aurora Carbonell. Ambos artistas imaginan y conectan mundos desde los que poder crear. Si en una película Woody Allen era capaz de presentar y conectar cinco escenas y personajes simultáneamente, Enrique tenía el don de dar vida a poemas, convertirlos en canciones e interconectarlos narrativamente dentro de un álbum o un proyecto escénico, siendo el humor un ingrediente común en la filosofía de vida de ambos genios.

La creación es el denominador común que une a Rosalía con Enrique Morente, su condición de creadores en el flamenco. El motor que mueve los engranajes del proceso creativo en ambos es la pulsión del riesgo en la necesidad por explorar. En este sentido, el flamencólogo José Luis Ortiz Nuevo, en su último libro sobre el cantaor *Libro de Morente*, ya citado, le habla a su amigo Enrique Morente de Rosalía con la mirada en el cielo y la pluma en el papel: «Rosalía Vila Tobella. Brava muchacha y cantaora brava. Deberías haberla conocido. Ella sí supo y sabe de ti, y canta cosas tuyas. Es un bicho. Un bicho maravilloso, como tú, manque sea catalana. ¡Nadie es perfecto! En 2018 publicó su segundo elepé llamado *El mal querer*, que para mí es el disco de flamenco más trascendente en lo que va del siglo XXI. ¡Que Dios o la Naturaleza la bendigan años y más años!».

Otro ferviente defensor de Rosalía, especialmente en sus inicios,

es el compositor de uno de los temas más populares de Camarón, «Volando voy» (1979), José María López Sanfeliu, más conocido como Kiko Veneno. En palabras del músico catalán: «La evolución es necesaria para que el arte no se fosilice. Bienvenida sea la ruptura siempre que venga de gente conocedora, como pasó con Camarón. Para mí, lo que ha hecho Rosalía es muy parecido a lo de la Niña de los Peines en los años treinta. Ambas proponen una cosa totalmente novedosa para su época que entra al público porque tienen duende cantando». De estas palabras se desprende algo fundamental: la condición de Rosalía como creadora, no solo como intérprete, con una obra personal que a su vez está abriendo camino a otros artistas. Rosalía se está convirtiendo en brújula, al igual que en su día lo fue Pastora Pavón, la Niña de los Peines o Enrique Morente.

La línea de pensamiento y legado de Enrique Morente le fue transmitida a Rosalía también por medio de testimonios. Anécdotas que tanto Chiqui de La Línea como Lluís Cabrera le contaban del maestro Morente. A nivel de su proceso creativo, le explicaban cómo un joven Morente componía melodías y letrillas caminando por las calles de Madrid del tablao Zambra a su casa. Como en el flamenco no estaba muy bien visto que un debutante escribiera letras y compusiera melodías de cantes, cuando Enrique cantó esas letrillas en el tablao, para asombro de su maestro Pepe de la Matrona, le dijo que se las había escuchado a un viejo en una cueva del Albaicín, en Granada. Rosalía oía embelesada estas historias, y fueron muy motivadoras para que ella también se atreviera a experimentar.

Aparte de su periodo de formación en el Taller de Músics, otra fuente de transmisión del legado morentiano en Rosalía ha sido mediante la influencia de su hija, Estrella Morente. Prueba de ello es que con el tiempo acabaron colaborando en el tema «La rumba del perdón» en el álbum *Lux*. Para Rosalía ha sido toda una maestra

indirecta en su modo de cantar. En conversación con Estrella, cuando le pregunté sobre la influencia del cantaor en Rosalía, me contestó: «Mira, Daniel, Enrique Morente fue la clave y el camino para las generaciones presentes y futuras. Cerca de la profundidad, pero muy lejos de la oscuridad, en la que a veces nos empeñamos en encerrar al flamenco y otras cuestiones […]». Resulta muy esclarecedor entender la filosofía morentiana bajo estos claros preceptos: profundidad, pero alejada de la oscuridad. Enrique Morente, por tanto, sigue siendo una luz que ha iluminado el sendero de artistas como Rosalía.

En 1977, Enrique publicó en el mismo año *Despegando*, un álbum clave para entender su crecimiento hacia una visión vanguardista del flamenco, y otro disco de cante ortodoxo, *Homenaje a don Antonio Chacón*. Esta muestra de la obra de Morente sintetiza la esencia de su filosofía. Estrella Morente, en relación a la libertad en la creación, me comenta: «Mi padre creía en la búsqueda de caminos de la luz que tengan como meta la libertad de la expresión, que pueden comenzar en la afición hacia un género musical y derivar en otro punto absolutamente diferente, pero libres. Y creo que Rosalía escogió ese camino… a lo largo del cual encontró unas alas para volar. Casi tan alto como los pájaros».

20

La voz de Rosalía

Una voz en la escalera

El canto es una pulsión vinculada a la humanidad desde tiempos primitivos, un canal de expresión emocional. Una actividad que puede realizarse en la intimidad, como cuando Rosalía de niña cantaba las melodías que componía tumbada en su cama, o en ceremonias que congregan a multitudes. Si partimos de la premisa de que la música es el idioma universal de comunicación, eso significa que tiene una clara función social. El hecho de que los humanos podamos insertar letra a nuestros cantos ha convertido esta práctica en una de las manifestaciones escénicas más profundas. El abanico de posibilidades de la narrativa del canto es inmenso: desde el misticismo en el canto religioso, pasando por un cántico que reivindique un mensaje social, hasta la manifestación más sincera de un amor o un desamor.

Según me contó Rosalía cuando hablé con ella en el backstage del Palau Sant Jordi, después de uno de los conciertos de la gira Motomami que se celebró el 23 de julio de 2022, para ella cantar es una necesidad. En definitiva, la hace feliz. En la Declaración de Independencia de los Estados Unidos del año 1776, Thomas Jefferson incluyó algo muy importante: «el derecho a la búsqueda de la felicidad», englobado dentro del derecho a perseguir una vida

virtuosa y plena. Esto significa que el acto de cantar debería ser también un acto de libertad. Por ello la artista Lauryn Hill acostumbra a cantar los versos del clásico himno de góspel, escrito por Civilla D. Martin y Charles H. Gabriel en 1905, «His Eye is on the Sparrow», que argumentan precisamente esta idea: «I sing because I am happy, / I sing because I am free» («Yo canto porque soy feliz, / yo canto porque soy libre»).

La voz (*veu* en catalán) de cada persona es única, como una huella dactilar. Por ejemplo, cuando escuchamos a Rosalía hablar por la radio reconocemos su voz de inmediato. Esto tiene una explicación fisiológica: la longitud de los pliegues vocales, conocidos comúnmente como cuerdas vocales. La diferencia en la longitud y la densidad de dichas cuerdas determina el color de voz de cada persona. Las cuerdas vocales de los niños miden entre 5 y 12 mm. En hombres adultos, la longitud de las cuerdas vocales se encuentra entre 17 y 25 mm, y un grosor aproximado de 5 mm. Cabe destacar que los varones, llegada la pubertad entre los once y los quince años, experimentan un cambio de voz debido al aumento de la testosterona. En las mujeres, la longitud media de los pliegues vocales es de entre 12 y 17,5 mm, y una densidad aproximada de 3 mm. La morfología de los pliegues vocales es algo que se hereda genéticamente, por lo que no es de extrañar que las hermanas Rosalía y Pili tengan un tono de voz parecido. Es más, después de haber conversado con el padre y la madre de Rosalía, considero que la artista ha heredado una mezcla de las características tímbricas de la voz de sus progenitores.

Cada género musical tiene una idiosincrasia propia, que sigue unos criterios diferentes para clasificar las tipologías vocales. Adentrándonos en el territorio flamenco, cuando entrevisté al flamencólogo Faustino Núñez me comentó que él fue profesor de

Rosalía en la Escola Superior d'Estudis Musicals (ESEM) del Taller de Músics en varias asignaturas.

Faustino, toda una institución en la enseñanza y la investigación del flamenco, recuerda vívidamente a Rosalía: «Entre los alumnos de estas asignaturas que impartía estaba una joven con un hilito de voz que me sorprendió desde el primer día por la versatilidad con la que acomete el siempre difícil cante flamenco. Recorría los tonos de los diferentes estilos con una naturalidad que llamaba la atención. Parecía que no le costaba interpretar las melodías más ornamentadas del cante jondo. Siempre me llamó la atención lo sencillo que hacía el cante más difícil».

Recordemos que Rosalía tuvo que reeducar su voz como parte de la convalecencia tras la operación de las cuerdas vocales, lo que propició que pudiese explorar un modo de cantar en el que la colocación de la voz fuera diferente, proyectando la emisión hacia los resonadores frontales de la cabeza como forma de autoprotegerse. Esta es la voz a la que alude Faustino, pero no significa que Rosalía no emplee otras colocaciones y emisiones. Tan solo es un registro donde su voz puede descansar más que cuando emplea voz de pecho, por ejemplo. En resumen, atravesar ese momento vital difícil la dotó de recursos para convertirse en una cantante versátil, con una paleta tímbrica diversa.

La cantaora Alba Guerrero, antigua alumna de Chiqui de La Línea y profesora de Combo de voces flamencas en el Taller de Músics, asignatura que cursó Rosalía, ha establecido un sistema de tipificación de la voz y los recursos vocales flamencos que supone una clasificación actualizada de gran utilidad para poder tipificar a su vez la voz y la técnica de la cantante Rosalía. Guerrero construye su tipificación sobre clasificaciones anteriores como la de Antonio Mairena y Ricardo Molina, que distingue entre «la voz *afillá*, la voz

redonda o flamenca, la voz natural de pecho o gitana, la voz fácil o cantaora y la voz de falsete».

Más adelante, José Blas Vega y Manuel Ríos Ruiz propusieron dos nuevas tipologías: la voz laína y la voz rajá. Hay que subrayar la tipología de voz laína, ya que dicha acepción suele utilizarse para describir y clasificar la voz de Rosalía. La voz laína es considerada una voz fina en la que se utilizan resonadores de cabeza. Los cantaores o cantaoras que disponen de dichas voces son los denominados «ruiseñores del cante» por Faustino Núñez, y buenos ejemplos de ello son Juanito Valderrama y Mayte Martín.

La voz de Rosalía no es densa ni *afillá*, es natural, ligera y brillante. Acerca de su técnica, grácil en la ejecución de los melismas y color de voz, creo que clasificarla únicamente con la tipología de voz laína es simplificar bastante la cuestión. En conversación con la cantaora e investigadora Mariola Membrives, hablamos de la voz de Rosalía como mixta, ya que en ocasiones canta utilizando voz de pecho en los palos que requieren dicho timbre, como la seguiriya o la soleá, y utiliza voz de cabeza para otro tipo de repertorio como los tangos flamencos o las canciones pop.

Por ejemplo, en la bulería «Que no salga la luna» del álbum *El mal querer* canta con una colocación de pecho natural que combina con la voz hablada. En esta bulería, Rosalía es acompañada por los coros de las voces de los hermanos Lin y Nani Cortés y Las Negris, que también cantan con una colocación natural de pecho o gitana siguiendo la clasificación de Molina y Mairena.

Esta colocación favorece que el cantaor pueda crear el denominado «jipío», que son los momentos en los que la voz parece romper cuando el artista insufla gran cantidad de aire al cantar de modo intenso y repentino para generar una combinación de gemido y grito. Sin embargo, teniendo en cuenta su tesitura y sus

características generales, la de Rosalía es una voz —un *fach*, según el sistema germano utilizado para la ópera— de soprano ligera. Esto encaja con la visión que me transmitió Alba Guerrero: «La voz de Rosalía tiene un vibrato rápido (frecuencia) y una amplitud de onda corta, lo que le permite ejecutar melismas muy rápidos». En el sistema operístico germánico, un *fach* es un sistema de tipificación vocal riguroso que categoriza a los cantantes de ópera no solo por su rango vocal, sino también por el color, el peso y las particularidades de su voz.

En los primeros años del siglo XXI, Calixto Sánchez propone una nueva actualización de la tipología vocal en la que incluye también la voz laína. Su aportación resulta de gran utilidad para describir la voz de Rosalía, ya que desglosa la tipificación de la voz natural propuesta por Mairena y Molina en tres categorías: rápida, media y lenta. Cuando canta con la denominada «voz de cabeza» sería una voz flamenca laína rápida. La velocidad hace lo que actualmente se conoce como vibrato rápido de voz. El vibrato tiene dos características principales: frecuencia (rapidez de las oscilaciones) y amplitud. La voz de Rosalía, siguiendo estos parámetros y según Alba Guerrero, tiene un vibrato rápido con una amplitud estrecha, una tipología de voz perfecta para ejecutar una compleja ornamentación vocal, es decir, los melismas flamencos.

Alba Guerrero me contó una anécdota muy interesante sobre la etapa en la que dio clase a una joven Rosalía en el combo de voces flamencas. Recuerda que Rosalía le decía que aunque disfrutaba aprendiendo cantes antiguos con Chiqui de La Línea, quería aprender cantes de artistas vanguardistas como Rosario La Tremendita. Guerrero resaltó: «Rosalía me decía: "Alba, por favor, vamos a cantar un tema de La Tremendita armonizado a varias voces"». Tiempo después conversé con la misma Rosario y le conté

la historia. Su reacción fue maravillosa: «Me emociona saber que en su etapa en el Taller de Músics mis canciones formaron parte de su aprendizaje. Para cualquier artista es un regalo descubrir que su trabajo ha podido servir de inspiración o referencia para otra creadora, y más en el caso de alguien con la sensibilidad y la versatilidad artística de Rosalía. Que una artista joven quiera estudiar tu repertorio habla de continuidad. Es bonito pensar que la música viaja entre generaciones».

Mi charla con una de las artistas más importantes de la vanguardia flamenca, La Tremendita, trajo otro momento clave cuando me habló de la personalidad de Rosalía: «Desde el principio se intuía en ella una inquietud enorme por aprender, por absorber todo y a la vez cuestionarlo. Siempre me ha parecido una artista muy valiente, con una inteligencia especial en todos los campos necesarios para esta profesión. Su evolución ha sido impresionante y pienso que tiene mucha identidad y honestidad. Creo que eso es lo más difícil y admirable».

La admiración y la sintonía entre Rosalía y La Tremendita siempre han sido mutuas. Cuando era una adolescente de quince años, nuestra artista llevaba un look de *skater punk* a lo Avril Lavigne, muy popular en aquella época, con un estilismo de peinado *undercut*, pelo largo pero con los laterales de la cabeza afeitados. Cuando Rosalía se matriculó en la escuela de baile flamenco La Tani de Barcelona en 2007, el gerente Gabriel Cortés le dijo que ese look no era muy flamenco. Lo que no sabía entonces Gabriel es que, llegado el año 2022, Rosario La Tremendita publicaría el álbum *Tremenda. Principio y origen* con un peinado *undercut*.

Una puntualización sobre la clasificación de las voces que se salen del canon flamenco ortodoxo. La clasificación de las cualidades vocales ha sido abordada en publicaciones ajenas al género

flamenco, como las teorías del sistema de Voice Craft planteadas por la investigadora Gillyanne Kayes en 2000. Este sistema distingue entre el hablado, el falsete, la voz nasal y el *belting*. La profesora de canto y logopeda Mónica Miralles añade dos nuevas tipologías a la clasificación de las voces en el flamenco: el soplado y el roto. El soplado supone una categoría de capital importancia para describir correctamente la voz y, por extensión, el sonido de Rosalía. El aumento de emisión de aire al cantar dulcifica el timbre vocal, un recurso muy característico de las voces de cantantes de jazz, y lo dota de cierto grado de sensualidad.

La versatilidad de la voz de Rosalía no ha pasado desapercibida, especialmente tras haber publicado su última obra *Lux*. De hecho, una compañera de profesión, la cantante brasileña Elize Fleury, se aventuró a hacer un tutorial donde explica cómo cantar como Rosalía en cuatro pasos.

Para empezar, Eliza describe la voz de Rosalía como una voz limpia y dulce; según ella, la forma de cantar de una artista dice mucho de su personalidad. La describe como una artista compleja llena de contrastes. Su voz es dulce pero no es débil, todo lo contrario, es muy intensa y visceral. Se puede observar cuando suena lírico, usando mucho aire y llegando a agudos angelicales, como por ejemplo el estribillo de la canción «Divinize». Por contraste, cuando canta con voz plena, tiene mucha influencia del flamenco, donde se aprecian trémolos y vibratos, y pone como ejemplo una estrofa de la canción «Sakura» del álbum *Motomami*.

A continuación Elize explica cómo emular ese timbre dulce de Rosalía. Primero, contrayendo la laringe, estrechando la garganta y llevando un poco la voz hacia la nariz, es un poco nasal, como ocurre en la estrofa de «Hentai», también del álbum *Motomami*. El segundo paso es cantar con una apertura de boca redondeada y no

abierta. Buscar que la boca al cantar se abra de modo vertical y no horizontal para que no se pierda el aire por los laterales.

Es pertinente puntualizar que este modo de cantar de Rosalía denota su formación coral, ya que la artista formó parte del coro de música antigua de la ESMUC. Redondear las vocales ayuda a que las cuatro cuerdas del coro (soprano, tenor, alto y bajo) empasten, a veces en detrimento de la comprensión de la dicción. Razón por la que hubo gente, sobre todo en el inicio de su carrera, que dijo tener dificultad para entender a Rosalía cuando cantaba ciertos versos, que no vocalizaba bien. Un tema que ha resuelto con su nuevo profesor de canto Eric Vetro. El tercer paso es pronunciar bien las consonantes en español (consejo para no hispanohablantes).

Finalmente, el cuarto paso es mantener el abdomen activo. Según plantea Elize, un abdomen activo es tu mejor amigo al cantar notas agudas y pone como ejemplo el aria del álbum *Lux* «Mio Cristo piange diamanti», cantando el final arpegiado que busca el cielo del agudo.

Ahondando en la voz de Rosalía, Alfonso Vilallonga me describió sus cualidades vocales así: «Una voz joven, fresca, algodonosa, con un fraseo enraizado y una dicción límpida». Recordemos que Vilallonga, el creador de la banda sonora de *Blancanieves*, la película de Pablo Berger, coincidió con nuestra artista en los inicios de su carrera musical.

21

Sílvia Pérez Cruz y Rosalía, y el hilo rojo que las conecta

De la flor la raíz, / del mar la sal

La historia que une la vida artística de Rosalía con la de Sílvia Pérez Cruz es bella y propia de un cuento de Disney, nunca mejor dicho, ya que literalmente fue gracias a Blancanieves que los caminos artísticos de ambas se cruzaron en el año 2013. Bueno, a la princesa del cuento original concretamente no, pero sí a una adaptación del papel de Blancanieves en el Festival Internacional de Cine de Panamá donde una orquesta sincronizaba su música con las imágenes proyectadas en la gran pantalla. La película homónima fue dirigida por Pablo Berger y la dirección musical y la composición de la banda sonora de esta película, un remake de *Blancanieves*, estuvo a cargo de Alfonso Vilallonga. Rosalía sustituyó a Sílvia Pérez Cruz en el rol principal de Blancanieves por razones de agenda. Esta experiencia vital compartida propició una complicidad entre ambas, que más adelante se transformó en amistad.

A diferencia de Rosalía, la cantautora Sílvia Pérez Cruz proviene de una familia de músicos. Su madre, Glòria Cruz, es profesora de música y su padre, Càstor Pérez Diz, fue cantor profesional de habaneras. Sílvia comenzó su formación musical antes que Rosalía, a los tres años, en la academia de música Alartis, dirigida por su

madre en el municipio de Palafrugell (Girona). La música, como una barrera de coral, se extendía de su hogar a la academia. Era su medio natural. Curiosamente, en conversación con Jaume Gispert, me contó que él fue su profesor de piano en Palafrugell, cuando Sílvia tenía ocho años. Un dato que conecta a Sílvia con Rosalía, ya que Jaume Gispert fue profesor de piano de ambas.

Sílvia me relató que su madre acostumbraba a leerle cuentos para estimular su imaginación y le regalaba una flor cada día en el que no encontraba una explicación racional a las cosas. Tanto Sílvia como Rosalía han tenido un gran ejemplo en sus madres, dos grandes trabajadoras. Lluís Cabrera me refirió que la madre de Sílvia, Glòria, había estudiado música en el Taller de Músics. La ética de superación y de trabajo de Pilar, la madre de Rosalía, también es encomiable. Aunque Pilar, aun no siendo músico, se aseguró de que su hija tuviese la mejor educación musical posible a su alcance.

La propia Sílvia me contó cómo fue su llamada musical. Recuerda que acostumbraba a acompañar a su padre en sus conciertos en tabernas de Palafrugell y que un día le pidió que le dejara cantar la canción «Alfonsina y el mar», el himno de Mercedes Sosa, argumentando que la había estudiado. Su padre accedió y quedó asombrado de cómo el público acabó emocionado, muchos llorando por la sensibilidad de su voz. La impronta de la música cubana está en el ADN de la voz y la creación de Sílvia Pérez Cruz, transmitida directamente de la fuente de conocimiento paterno. Sílvia recuerda con nostalgia cómo observaba fascinada a su padre cantar habaneras mientras ensayaba en casa, abriendo con sumo cuidado la puerta de la habitación sin que él lo advirtiese.

La canción «Alfonsina y el mar», a su vez, conecta a Rosalía con Sílvia Pérez Cruz. Rosalía la cantó a capela en Argentina durante su gira Motomami World Tour. Concretamente, en el Movistar Arena de

Buenos Aires el 25 de agosto de 2022. Toda una sorpresa para el público porteño, que se emocionó profundamente con este sentido homenaje a la gran exponente del folclore nacional.

Sílvia Pérez Cruz creció en una tierra fértil, musicalmente hablando. Recordemos que Joan Manuel Serrat compuso la icónica canción «Mediterráneo» en Calella de Palafrugell, teniendo como inspiración el mar. Esa conexión con la naturaleza es un común denominador también en la creación musical de Sílvia y de Rosalía.

Luis Troquel, que es una figura fundamental para entender la madurez conceptual de Rosalía, fue uno de los primeros periodistas musicales en avistar el talento de Sílvia y, tal y como relata la propia Rosalía, el primero en creer en el suyo.

La faceta de letrista de Luis Troquel enlaza con las vidas artísticas de Sílvia Pérez Cruz y Rosalía. Troquel escribió unos versos de la canción «Caricias de sal», que cantó Sílvia Pérez Cruz en su etapa como vocalista de Las Migas, un grupo de flamenco fusión creado en el año 2004 dentro del marco educativo de la ESMUC, donde en ese tiempo estudiaban Marta Robles (guitarra) y Sílvia Pérez Cruz (voz); el cuarteto se completó con Isabelle Laudenbach (guitarra) y Lisa Bause (violín).

Sílvia me contó que estudió en el Taller de Músics el itinerario de canto jazz y que cursó Cante flamenco como asignatura optativa durante un trimestre. Es decir, en aquella etapa estaba aprendiendo: canto jazz, saxo jazz y cante flamenco. Algo excepcional, si pensamos en que era tan solo la segunda promoción del plan de estudios superiores de Interpretación en el Taller. Y conecta de forma clara a Sílvia con Rosalía en su voluntad por matricularse en todas las asignaturas optativas que les permitían, puesto que lo habitual es estudiar dos instrumentos. Una autoexigencia que muestra el afán por explorar y conocer otras técnicas, otros ritmos,

otras claves para integrarlas y desarrollar sus propios proyectos artísticos. Sílvia recuerda con ilusión la época en la que fue alumna de Chiqui de La Línea, y dice: «Estábamos apasionados musicalmente el uno con el otro. Porque yo cantaba un poco de fado, a él le gustaba, y yo no había cantado nunca flamenco y me enseñó tres palos. Era una maravilla, buenísimo, y se explicaba muy bien». El conocimiento fadista de Sílvia le permite tener una voz ibérica, donde confluyen el folclore de diversas provincias a lo largo de la geografía de la península, y nos sirve como muestra y ejemplo de lo que se puede conseguir con la exploración de mundos musicales complementarios: su personalísimo canto.

El maestro y ella adquirieron un vínculo de admiración artística mutua. Este factor pudo propiciar una impronta de la escuela técnica vocal de Chiqui en Sílvia y, a su vez, una impronta y colocación de la voz, recursos vocales, etc., de Sílvia en el maestro que moldeó en las voces de alumnas posteriores. De un modo inconsciente, Pérez Cruz pudo ejercer de molde estilístico en el maestro, generando un intercambio recíproco.

La versatilidad vocal de Sílvia incluía nociones de cante flamenco que había adquirido aprendiendo del mismo maestro que tuvo Rosalía, José Miguel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea. Como anécdota, tal y como me relató Marta Robles, Rosalía fue telonera del grupo Las Migas en una ocasión y acompañó al grupo en uno de sus viajes en furgoneta, junto al guitarrista y amigo común Daniel da Silva, ya fallecido.

En aquel momento, Sílvia Pérez Cruz ya había despegado su carrera en solitario y por ello había sido relevada como solista de Las Migas por Alba Carmona —vocalista del grupo entre 2011 y 2018—, también alumna de Chiqui en el Taller de Músics, y con un timbre y colocación de voz parecido al de Rosalía. No puedo dejar de pensar

que, por un desajuste temporal, Sílvia y Rosalía no coincidieron en ese viaje.

De Chiqui de La Línea como profesor, Sílvia Pérez Cruz añade: «Con Chiqui solo estuve un trimestre, yo tenía diecinueve años [2002] y me enseñó una malagueña, unas alegrías y "Érase una vez una mariposa blanca". Pero en mi caso, lo de Chiqui fue anecdótico, la verdad, aunque me hubiera gustado estar más tiempo». Sílvia acostumbra a definir su voz como una voz ibérica. Esta clasificación es perfecta para definir también la voz de Rosalía. Precisamente en esta condición ibérica se encuentra el hilo rojo que une las voces de Sílvia Pérez Cruz y Rosalía. La voz de Rosalía también bebe mucho del fado, de ahí la sintonía con la cantante fadista Carminho, con la que ha colaborado en su último disco *Lux*, en la canción «Memória». Si desgranamos tímbricamente las voces de Sílvia y Rosalía, también beben de la fuente del canto jazz. No es de extrañar en Sílvia, dada su especialización en este género musical, pero en Rosalía se entiende porque, aunque se especializó en Flamenco, ha estudiado asignaturas de jazz, tanto teóricas como prácticas. La colocación y la ejecución vocal del canto jazz se caracteriza por tener mucho soplo, aire en la voz, esto hace que la voz suene aterciopelada. Teniendo en cuenta todos estos factores, sería también correcto emplear el término «voces iberoamericanas» para definir las voces y los timbres vocales de Sílvia y Rosalía.

En mi conversación con Sílvia, le pregunté si recordaba el día en que conoció a Rosalía y le pedí que me detallara aquel momento. Con una amplia sonrisa de cariño me dijo: «En lo referente a Rosalía, yo me acuerdo de que la escuché una vez cantar, que fuimos con Raül Refree a escucharla, porque Luis Troquel nos había invitado a un espectáculo, que había organizado Luis, que es un periodista amigo de hace muchos años. Me dijo que me quería

presentar a Rosalía, que a Rosalía le hacía ilusión. Me acuerdo de que le dije: "Me gusta mucho cuando cantas piano, cuando cantas flojo". Y me dijo: "Lo he aprendido de ti". "¡Anda!, ¡no sabía…! —le dije—. ¡Qué curioso!"». El hecho de que la voz de Rosalía suene parecida a la de Sílvia —tanto en timbre como en técnica: sobre todo en las dinámicas cuando canta suave—, no es casualidad, sino fruto de un aprendizaje por medio de la imitación. En psicología, a dicho aprendizaje se le denomina «vicario», en este caso sería aprendizaje «vicario auditivo».

Continuamos nuestra conversación y le pregunté qué opinaba de la influencia que tiene en toda una generación de artistas como Rosalía. A lo que contestó: «Es complicado hablar de estas cosas, porque las influencias que tiene cada uno, y hablar de una misma, a veces no sé cómo ponerme. Sé que he sido influencia para muchas voces y lo he ido notando; para mí, Rosalía también es una de ellas. Pero a la vez es muy delicado, porque todos bebemos de muchos, aparte de ser quien somos cada uno, y el corazoncito de cada uno. Sé que en ese momento las voces laínas no estaban muy de moda y, por ejemplo, yo empecé a cantar con Las Migas e intenté llevarlo hacia la canción. Intenté no hacerme la flamenca y lo llevé hacia mi mundo, lo simplifiqué y lo canté de una manera que más adelante descubrí que era ibérica, cuando me fui con el grupo Coetus. Eliseo Parra y Aleix Tobias me enseñaron los cantes de la península y vi que, tanto en Galicia como en Mallorca, como en el sur, como en Portugal había unos melismas y que, en realidad, mi manera de cantar era ibérica como la de las abuelas».

Del relato de Sílvia Pérez Cruz se desprende su capacidad de resolución de problemas y toma de decisiones artísticas. Unas habilidades que le permitieron llevar el cante flamenco a su terreno musical, tanto en el plano creativo como en el técnico vocal. Fue una

decisión muy inteligente ya que, tal y como la artista ha detallado, a grandes rasgos, tiene una justificación musicológica, que pasa por encontrar otros estilos y folclores donde existen paralelismos melismáticos vocales y a su vez buscar una proyección de identidad y, si cabe, una marca personal en la industria musical. «De esta manera de cantar sin romper la voz y a la vez crear y componer, tampoco había muchas mujeres. La mayoría, en general, solo cantaban. En ese momento había muchas mujeres en la música clásica, cantantes de jazz. Estaban las cantautoras Maria del Mar Bonet y Marina Rossell, pero quedaban un poco lejos. La manera de cantar con Las Migas… Yo estaba buscando mi propia manera que no fuera flamenca, liberarla un poco. Hago *11 de noviembre*, álbum de composición propia, comienzo a producir, en ese caso a coproducir.

»Creo que es más fácil hablar con alguien contemporáneo de esto que conmigo misma. Lo que me dijo Rosalía a mí, "he aprendido esta manera de cantar piano de ti". Alguien que me inspiró mucho a mí, de lo que estamos hablando, fueron Estrella Morente, por supuesto, pero también Mayte Martín. Recuerdo un día que explicó que la intensidad no estaba en el volumen sino en la densidad del sonido, como si fuera un cristal irrompible, y que eso podía ser muy intenso».

Sílvia continuó explicándome sus influencias y la escuela que ella misma ha creado en la nueva generación de artistas: «Son unas cadenas que no son lineales, se mezclan muchísimas cosas, y la verdad, a veces ni una misma sabe lo que le ha influenciado. Yo soy contemporánea de Alba Guerrero, es mayor que yo, pero estábamos estudiando a la par en la misma época, y sí me conoce muy bien. Yo sé por mis amigas profesoras de canto que mi manera de cantar influenció bastante. Se me ha ido diciendo y al final lo he entendido,

que inspiré a muchas mujeres, y la verdad es que es un halago. Inspirar a que la gente cree y sea».

Mi siguiente pregunta a Silvia fue sobre el uso del componente coral en la música, flamenca o folclórica, como recurso de creación y pulsión creativa comunitaria, común denominador que había observado especialmente en ella y en Rosalía. A esta cuestión Sílvia me respondió de un modo muy claro y revelador: «Bueno, pues la coral… A ver, yo fui a la coral, pues sí, desde muy pequeñita y hasta los dieciocho o diecinueve, que me fui a Barcelona. La coral es un formato muy bello. Es la primera vez quizá que sentí que formaba parte de un sonido colectivo cantando en coral. Me acuerdo de que hicimos una gira con el coro de mi pueblo [Palafrugell] por iglesias de Italia e hicimos un repertorio religioso precioso, y recuerdo pensar eso, formar parte de un sonido colectivo. Me ayudó muchísimo, como me iban cambiando de voz, a entender el contrapunto e intentar siempre que escribo algo con varias voces, ya sea para voces, para cuerdas, para vientos, intentar que todas las voces sean bellas, no solo la de arriba, ¿no?, que cada voz tenga una continuidad. Porque me acuerdo de cuando hacía de soprano, que suele hacer la voz principal, pues era muy melódica; pero cuando hacía de contralto, cuando encontrabas una buena melodía era precioso, y entender la importancia de cada voz. Entender el trabajo en equipo, el engranaje, que cada uno suma para crear un sonido final, que no es de nadie, que es de todos.

En la coral prima la democratización de las voces, el empaste es la prioridad. Por ello se deben realizar concesiones para lograr una unificación estilística. Se aprende a dar importancia a las vocales, a la colocación, a redondear las vocales evitando cantar ciertas vocales abiertas con una posición de voz hablada, especialmente la vocal a, abierta, cantando más con posición de vocal o, al cantar para

alcanzar una óptima tímbrica con armónicos.

Sílvia ahonda en este tema de la música coral: «En el disco *Toda la vida, un día*, también grabé un coro. Porque compuse las canciones durante el confinamiento, en esa soledad. Tenía ganas de hacer ese contrapunto, equilibrarlo con el coro, unir todas esas soledades en un coro. Pensar que en esos momentos todo el mundo estaba solo y en realidad eso nos unía a todos. Creo que hay algo colectivo en la actualidad, que la gente necesita cantar en grupo ahora, compartir ese canto. Hay muchas personas, compañeras que veo que están grabando también cosas en coro, y creo que viene igual de eso, de esas ganas de compartir después de ese aislamiento».

Aunque la necesidad de «compartir el canto» es un acto que remite al hecho de que el ser humano es un ente social y el canto, por extensión, tiene una función comunitaria, en la decisión de Rosalía por incluir un coro subyace una intencionalidad de producir un efecto sorpresa, un componente diferenciador que al final tiene un efecto llamada dentro de su particular ritual.

Sílvia continúa: «Bueno, y también es verdad que desde muy pequeña en mi casa cantamos los cuatro, mi madre, mi padre, mi hermana y yo, a voces; era como un juego, y una manera de comunicarse. Con mi hija también lo hago, es muy bello, es que la sensación es muy emocionante, te lo recomiendo. De hecho, llevo un tiempo intentando que el público cante mucho, porque cantar es muy sanador; y cuando canta toda la gente es como un momento de comunión en este mundo donde a veces no se entiende nada. Al ver que cantamos todos, yo tengo la sensación de que en ese momento algo se cura».

Sílvia considera que fue a raíz del confinamiento por la pandemia cuando se creó una necesidad de cantar en comunidad. También

concibe que el canto coral puede ser un elemento de cohesión del ámbito familiar, como una actividad en común, porque así lo ha experimentado en su pasado. ¿Quizá la vuelta a lo coral —tanto en Sílvia como en Rosalía— se haya intensificado, precisamente, por un retorno al sentimiento de comunión grupal como reacción al aislamiento de la pandemia? Por supuesto, también tenemos en cuenta el *background* coral y asociacionista en Cataluña en el siglo XIX, cuyo peso es indiscutible.

Sílvia y Rosalía tienen una relación de amistad y admiración mutua. Recientemente, Pérez Cruz ha publicado en sus redes que Rosalía es parte de su familia, y durante su última gira por Estados Unidos la visitó en Los Ángeles. Ambas comparten una sensibilidad musical especial, que se materializa en su control vocal: un buen *fiato*, un control diafragmático y respiratorio que les permite desplegar un rango muy extenso en la intensidad del volumen en el que cantan, para crear unos contrastes en las dinámicas que propician la conexión con el público.

22

La consagración de Rosalía en el Tablao de Carmen

Yo soy la niña de fuego, / como canta Caracol

Augustin de Beauce, uno de los actuales gestores del Tablao de Carmen, me contó que, hace ya una década, cuando aún no trabajaba en el tablao, escuchó hablar del talento musical emergente de una joven llamada Rosalía. Movido por la curiosidad, una noche acudió a uno de sus bolos en una pequeña sala del Raval, La Rouge. Augustin recuerda aquella actuación nítidamente, y cada vez que hablamos de Rosalía hace referencia a la maravilla de haber podido disfrutar de su cante de un modo intimista. Nunca mejor dicho, porque según rememora el público era reducido y al finalizar la actuación habló con ella y la felicitó. Descubrieron que tenían un amigo en común, el bailaor el Yiyo. De hecho, en aquel momento, Augustin era el representante del bailaor. La noche acabó con un intercambio de números de teléfono para poder mantener la comunicación.

Mimo Agüero, gerente del Tablao de Carmen desde el año 2015, recuerda cómo un conocido de la escena del flamenco barcelonés llamado Augustin le preguntó si había escuchado cantar a Rosalía. Mimo le contestó que había leído un artículo sobre ella y le había sorprendido que cantara cantes clásicos siendo tan joven. Augustin

le contó su experiencia y decidió llamar a la artista para saber de sus próximos conciertos.

Augustin y Mimo asistieron al concierto de Rosalía con Raül Refree el 19 de febrero de 2016 en el paraninfo de la Universidad de Barcelona. Una actuación enmarcada en el ciclo Vespres d'Hivern. El concierto convocó a mucha gente, *sold out*, y fue todo un éxito, pese a la pobre publicidad que tuvo. Mimo quedó cautivada por la voz de Rosalía y le pidió a Augustin que organizara un encuentro para conocerla. Poco después cenaban los tres juntos en un restaurante del carrer dels Escudellers, tras una actuación del Yiyo en el Tablao Cordobés. Del encuentro surgió la invitación de Mimo para que Rosalía cantara en el Tablao de Carmen, a lo que la joven accedió con mucho gusto. Hubo una segunda reunión para concretar los detalles de la colaboración en el café de la librería La Central, de Barcelona, y en esta ocasión a Rosalía la acompañó su prima Aina Perlas Estruch y a Mimo, su hija Milita.

Rosalía encomendó la gestión del concierto y la interlocución a su prima. Curiosamente, a pesar de que Aina proviene del ámbito del arte plástico y la fotografía, se ha popularizado en el mundo de la repostería. Sus galletas, cookies al estilo norteamericano, son muy conocidas en Barcelona, y es propietaria de un obrador artesanal, el Let Me Bake It, en Sant Esteve Sesrovires. De hecho, Rosalía ha mostrado en redes su predilección por las galletas que hornea su prima.

Formalizada la programación para el 14 de mayo de 2016 a las 21.30, la joven llamó ilusionada a su profesor José Miguel Vizcaya para darle la buena noticia. Era un sueño hecho realidad: iba a dar un concierto en uno de los tablaos donde su profesor se forjó como cantaor en su juventud. Mimo Agüero se involucró personalmente para asegurar que Rosalía tuviera una experiencia memorable en su

consagración en el tablao.

Mimo pidió a Aina una foto de Rosalía para personalizar las entradas del concierto con el rostro de la artista, lo que supuso una lección de cómo encaminar la búsqueda hacia la marca Rosalía. Mimo encomendó el diseño de las entradas a su editor Pedro Franquet, quien destacó el nombre en mayúsculas, en horizontal, dispuesto en el borde inferior de la foto para que al cortar la entrada el asistente mantuviera la imagen en el tíquet como recuerdo. Según me ha contado la propia Mimo, esta atención tan personalizada es poco habitual en el tablao, lo han hecho en contadas ocasiones. El concierto tuvo un precio simbólico de 15 euros.

Para una artista como Rosalía, que dedicó más de ocho años a estudiar cante flamenco, poder cantar como figura en un marco escénico con la solera y la historia del Tablao de Carmen supuso todo un hito y una gran ilusión. Bien es cierto que cumplir la máxima del Taller de Músics, «Del aula al escenario», era una bendición, pero hay escenarios… y escenarios. Este lugar de peregrinaje, sin duda, es uno con duende y mucha tradición flamenca. Remite, nada más y nada menos, que a la icónica bailaora catalana Carmen Amaya. Tal y como relata Mimo Agüero, que desde el año 2017 trabaja codo con codo con Augustin de Beauce —ambos grandes amigos míos—, la historia de este templo flamenco es fascinante.

Fundado en el año 1988 por Sunchy Echegaray y ubicado dentro del Poble Espanyol de Montjuïc, siempre ha buscado continuar la tradición flamenca escénica en la ciudad de Barcelona. María Agüero, Mimo, es hija de Sunchy y de Juan Antonio Agüero, tocaor de guitarra profesional y viudo de Carmen Amaya, antes de casarse con su madre. Aunque su padre le hablaba del flamenco de pequeña, su exposición al cante y al baile llegó en su juventud, ya que el Tablao de Carmen se fundó cuando ella tenía veinte años.

En aquella época, la joven Mimo compaginaba sus estudios universitarios con labores de publicidad del tablao familiar. Esto supuso un aprendizaje para ella durante casi una década, de los veinte a los veintisiete años. Finalizada esta etapa, vivió en el extranjero, hasta su regreso a Barcelona en el año 2015 para tomar las riendas del Tablao de Carmen. En 2017, su amigo el empresario parisino Augustin de Beauce pasó a formar parte de la dirección del tablao y desde ese momento han trabajado estrechamente al frente de la gestión. Aunque Mimo proviene de un ámbito familiar flamenco, encontró en Augustin de Beauce, no nacido en una familia flamenca, un complemento perfecto para gestionar el tablao desde una mirada actual. Augustin trasladó el networking del ámbito de las telecomunicaciones al ámbito artístico flamenco y se convirtió en un excelente representante de artistas durante un tiempo, como el bailaor el Yiyo, y *connaisseur* de los mecanismos que operan en la dimensión comercial del flamenco, el combo perfecto para Mimo, licenciada en Ciencias de la Comunicación con especialidad de Marketing, para proyectar el tablao hacia delante.

Una fórmula aderezada con el cariño con el que Mimo atiende a los artistas y los clientes del tablao. Es un claro componente diferenciador, por ello Rosalía atesora el recuerdo de su actuación en aquellas tablas. El espíritu maternal de Mimo hacia Rosalía se hizo patente en el modo en el que cuidó de la joven artista desde el primer minuto. Le enseñó cada recoveco del tablao, incluyendo por supuesto el patio andaluz donde bailó Carmen Amaya de niña, el Patio del Farolillo, lugar que inauguró el rey Alfonso XIII con el cuadro flamenco de la familia de Carmen Amaya, con motivo de la Exposición Universal de 1929.

Aunque Rosalía contaba con la gran ayuda de su prima Aina para ejercer de interlocutora con Mimo en las gestiones técnicas, debía

atender cuatro cuestiones muy importantes por sí misma: la elección del vestuario, la del repertorio, la del formato escénico y la del guitarrista. Para lo primero, Rosalía optó por una vestimenta tradicional flamenca, de blusa blanca y falda de volantes negra. Un look sobrio *black & white* que ha utilizado en más de una ocasión, como últimamente en la estética que acompaña al proyecto *Lux*.

El siguiente punto fue la puesta en escena. Rosalía cantó en el amplio escenario del Tablao de Carmen, que cuenta con una superficie de 13,87 metros cuadrados y está presidido por un cuadro de gran formato, collage sobre papel de más de tres metros de largo, de Miguel Rasero; un encargo de Sunchy Echegaray, la madre de Mimo. Coronar los tablaos con cuadros de gran formato es una tradición muy arraigada, y encontramos bellos retablos en lugares emblemáticos como la Peña La Platería, de Granada. La técnica utilizada en el cuadro del Tablao de Carmen resulta muy significativa, ya que la sala es conocida por respaldar la tradición a la vez que apoya la experimentación y la vanguardia.

La elección del formato escénico siguió la línea que adoptó para su actuación en la Sala García Lorca del emblemático tablao Casa Patas de Madrid, en febrero de ese mismo año 2016: cantar acompañada únicamente de un guitarrista. Mientras que la elección del vestuario fue radicalmente diferente a la elegida para el Casa Patas y escogió un atuendo más clásico, en este caso la elección del guitarrista fue conservadora y escogió al emblemático Alfredo Lagos.

Me parece importante describir los criterios de Rosalía para esta última decisión. A diferencia de la actuación en Casa Patas junto a Refree, que fue dentro del marco del ciclo de vanguardia Flamenco en la Frontera, la actuación en el Tablao de Carmen era en el escenario principal, por lo que apostó por un *partenaire* flamenco. No solo eso, eligió a una de las primeras figuras del toque, toda una

institución en el acompañamiento al cante, Alfredo Lagos. Con él actuó en festivales dentro y fuera de Barcelona, como la VI edición de la Bienal de Flamenco de los Países Bajos celebrada en Ámsterdam en enero de 2017. Rosalía incorporó en su repertorio la canción de Leonard Cohen «Hallelujah», tema que también revisitó Enrique Morente en el álbum *Omega*.

En el Tablao de Carmen, a diferencia de la Sala García Lorca, se utiliza microfonía; algo necesario y justificado dada la magnitud de la sala, 300 metros cuadrados, con dos alturas. Actualmente hay tablaos como el Corral de la Morería en Madrid que apuestan por invisibilizar los pies de micros y micrófonos, y optan por diademas con micrófonos diminutos para los cantaores. Cantar con micrófono permitió a Rosalía realizar mayor contraste dinámico en su cante, un despliegue absoluto de su técnica vocal y gran abanico tímbrico, si bien condicionó de alguna manera la elección de los cantes. Contar con un guitarrista ducho en palos exigentes rítmicamente fue un factor que claramente influyó en su criterio de elección del repertorio.

En diciembre de 2020, durante mi investigación para la tesis, Rosalía y yo hablamos por teléfono sobre ese día tan especial. Le pregunté acerca del repertorio que eligió y su criterio de selección. Me dijo: «Recuerdo, Daniel, que canté por cantiñas, me acuerdo de que canté algunas canciones de *Los ángeles*, es verdad, y creo que una milonga. Creo que por bulerías, creo que básicamente fue eso». Sobre el criterio destacó la versatilidad de Alfredo Lagos a la guitarra y las posibilidades que eso le daba. También demostró su apoyo hacia mi labor de estudio de su música: «Daniel, muchas gracias, es un honor, y me hace mucha ilusión saber esto y espero que vaya superbién cuando lo presentes, y te mando un abrazo muy grande, muchos, muchos besitos y mucha energía para eso que vas a

presentar. ¡Qué honor, la verdad, o sea, guau, estoy en shock!».

La estructura del concierto fue una colaboración con el cuadro flamenco del tablao. Mimo recuerda que Rosalía actuó en la segunda parte del segundo pase, y sitúa su participación en unos veinte minutos, sin contar el tiempo del fin de fiesta por bulerías. Los pases flamencos acostumbran a tener dos figuras principales: una de cante y otra de baile. Según explica Mimo, se suele comenzar con la figura de cante y se cierra con la figura de baile.

El día que actuó Rosalía, Mimo optó por situar su actuación al final porque era un evento especial y lo habían anunciado como una aparición novedosa, a modo de pequeño concierto. En el segundo pase, después de los cinco minutos de descanso, bailó el Yiyo y luego cantó Rosalía acompañada por Alfredo Lagos a la guitarra. La decisión de Rosalía de cantar exclusivamente con un guitarrista, sin mayor artificio, pone de relieve su seguridad, ya que cuando un cantaor canta sin palmeros, ni un percusionista al cajón flamenco, la voz queda más expuesta.

Para tener una visión completa de la actuación hablé largo y tendido con Alfredo Lagos. El guitarrista me detalló que ya había acompañado a Rosalía a la guitarra desde un tiempo antes. Se conocieron en Madrid. Alfredo recuerda que coincidió con ella en un evento y se acercó para presentarse porque ya tenía referencias suyas. Se dieron los números de teléfono y los correos electrónicos, y poco después le escribió porque necesitaba una cantaora para un espectáculo. El show era sobre la obra de Julio Romero de Torres. Colaboraron en ese proyecto en varias representaciones.

Esta primera colaboración propició más actuaciones a dúo, como en el ciclo de los veranos del Real Alcázar en Sevilla. Fue entonces cuando ella le pidió que la acompañara en la actuación del Tablao de Carmen. En palabras de Alfredo: «Fue un día muy bonito y una

actuación muy especial. El repertorio que cantaba Rosalía por entonces incluía cantes clásicos (tanguillos de Cádiz, tangos, farruca, mirabrás, bulerías…) y eso fue lo que hicimos».

Lagos también me explicó que poco después del concierto con Rosalía en el Tablao de Carmen la artista comenzó a grabar su primer disco con Refree y aquel fue el punto de inflexión definitivo: «Desde ese momento empezaron a reclamar a Rosalía por todos los sitios y se quedó literalmente sin tiempo para más. Y es normal, yo lo presentía, porque cuando nadie la conocía yo aposté por ella. Siempre supe que era un diamante».

No hay que olvidar la participación en el evento del Tablao de Carmen del bailaor Miguel Fernández, el Yiyo, con el que también tuve una profunda conversación. Tal y como me relató, era un día especial para Rosalía: «Era la protagonista y compartía pase con nosotros como compañeros de flamenco». Entre los compañeros de profesión a los que hace alusión el Yiyo, estaban el cantaor Juan Fernández Amador, Juaneke. Según el bailaor, conoce a Rosalía desde hace muchos años, y por ello, terminada su participación con el cuadro flamenco del tablao, se quedó a ver su actuación hasta el final; de hecho, él y más compañeros la arroparon en el fin de fiesta por bulerías.

El Yiyo lo revive así: «Me llamó ella, que yo estaba entre el público, a mí y a unos cuantos compañeros más para que subiéramos al escenario e hiciéramos el fin de fiesta con ella, y nos subimos encantados e hicimos un fin de fiesta». En el año de la actuación, 2016, el bailaor era un joven de diecinueve años y su amiga Rosalía tenía veinticuatro; son artistas coetáneos.

Y continúa: «Es verdad que por aquel entonces ya sonaba un poquito, pero no tenía esa repercusión que hoy tiene. Estaba, como bien dices, empezando, pero es verdad que la actitud de ella, bueno,

siempre ha sido muy simpática y con mucha energía. Nosotros eso lo percibimos como público que estábamos allí. La vi con mucha ilusión y con muchas ganas de salir a cantar […]». El bailaor subrayó que gran parte del público eran compañeros de profesión, al igual que también había gente de otro tipo. Según refirió, a ellos les gustó de verdad porque fue una combinación muy original. También destacó la valentía de Rosalía por subirse a un escenario rompiendo esquemas y estereotipos. El Yiyo añadió emocionado: «Subirse así, de cero a cien, la verdad que fue sorprendente ver un estilo… porque no es fácil abrir un estilo propio. Romper con los estereotipos, la verdad que es difícil cuando uno es joven y está empezando en algo».

También me dijo que la había escuchado cantar en más ocasiones. La conocía de antes de que se metiera de lleno a cantar flamenco cuando estaba en el Taller de Músics. Según me explicó, tenían varios amigos en común, como Joaquín el Duende, un cantaor que trabajaba con el Taller de Músics. Por tanto, el uno tenía referencias previas del otro. De nuestra conversación, la reflexión más importante del bailaor fue la siguiente: «Es verdad que aquel día vi un cambio en ella, ya se la veía artista. Cuando la vi cantar en el Tablao de Carmen ya vi un cambio. Un cambio en el sentido de que ella cantaba como cantaba siempre, pero ya la actitud, la mentalidad, la puesta en escena, ya se notaba que estaba más trabajado y que tenía más recorrido. No era la Rosalía de la actualidad, pero en ese poquito de tiempo había progresado mucho. Ya era otra Rosalía».

Entre el público del que hablaba el Yiyo se encontraba el productor canario Pablo Díaz-Reixa, conocido artísticamente como el Guincho. Tal y como se refleja en la entrevista a Pablo Díaz-Reixa —recogida en el libro *No tengas miedo a tener la razón (2021)*, escrito

por el director creativo Vincenzo Angileri—, vio el concierto desde el altillo del tablao. Lo puedo imaginar avistando el talento de Rosalía como el ave guincho, y pensando en las posibilidades de una futura colaboración. En sus palabras: «Yo fui esa noche a ver a Rosalía cantar y vi a una estrella, como me imagino les pasó a todos. La vi y me pareció una artista valiente. Vi valentía. Como se dice en España, vi hechuras de una artista grande que domina el escenario, que está cómoda, que sabe luchar contra las adversidades. La miras, la escuchas y sabes que nació para esto, y ella lo sabe también». Vincenzo Angileri describe el momento en el que Pablo Díaz-Reixa acudió al concierto de Rosalía en el tablao como una revelación, casi como un momento de sanación. La luz al final del túnel de un periodo de sufrimiento del productor tras el fallecimiento de su madre. Rosalía llegó a la vida de Pablo como un rayo de luz.

Aquel día comenzó a germinar la semilla de una futura colaboración entre ambos, que se concretaría meses más tarde. Una semilla que se plantó en el Tablao de Carmen, en gran medida gracias a dos personas, Mimo Agüero y Augustin de Beauce, dos auténticos agentes del cambio en la vida y la trayectoria de Rosalía.

23

Los ángeles de Rosalía y Raül Refree

Si el querer que yo te tengo / si de plata fuera...

Un episodio nuclear importante en la vida de Rosalía, siguiendo la terminología de la identidad narrativa propuesta por Dan McAdams y aplicada por Abigail Jareño a la psicobiografía de Beethoven, fue cuando decidió que su primer disco *Los ángeles* (2017) no fuera un álbum de cante flamenco tributo a la Niña de los Peines. En conversación con Chiqui de La Línea, me confesó que se llevó un disgusto cuando Rosalía descartó la idea para su primer álbum de estudio. El papel del maestro de Rosalía en ese trabajo hubiera sido como mentor. Aun así, gran parte de los temas que Rosalía incluyó en *Los ángeles* son cantes flamencos que aprendió con él en clase y después versionó junto al productor Refree desde una mirada punk rebelde.

José Miguel me contó que llevaban un tiempo aprendiendo cantes de la Niña de los Peines, enfocados precisamente en el primer disco de Rosalía. Pero el maestro enfermó y estuvo de baja una larga temporada, y durante ese periodo Rosalía dio un golpe de timón al disco y grabó *Los ángeles* con Raül Refree. A su vuelta, Chiqui se encontró con la sorpresa, lo cual en un primer momento le disgustó, aunque con el tiempo reconoció con orgullo que la audacia

de su alumna era la marca de alguien coherente con su creatividad y decidida a defenderla.

La colaboración de Raül Refree y Rosalía se forjó a fuego lento, fruto de una gran complicidad artística que descubrieron tras compartir muchas tardes de charla y buena música juntos. A ellos también les presentó Luis Troquel en el marco del espectáculo en el que cantó Rosalía, *Rumba surreal*, en el Mercat de les Flors, un 24 de mayo de 2014, y pasaron tres años hasta que publicaron el álbum *Los ángeles* (Universal Music Grup, 2017).

Aun siendo de generaciones diferentes, aunque cercanas, compartir criterio en cuanto a preferencias musicales propició el vínculo entre ambos. Quedaban para escuchar música e intercambiaban impresiones sobre la obra de sus referentes: desde el icónico rapero estadounidense Kendrick Lamar al artista británico James Blake, que fusiona el R&B contemporáneo y el soul con música electrónica experimental, también desde el minimalismo. Una complicidad que recuerda a una conocida escena de la película *Begin Again*, en la que los protagonistas, interpretados por Mark Ruffalo y Keira Knightley, comparten la experiencia de escuchar música juntos con auriculares en el metro de Nueva York.

Llegado el año 2015, hicieron bolos juntos y experimentaban desde diversos géneros musicales, como el R&B, dentro del marco del festival Ornitofest. Entre las diferentes actuaciones, destaca el concierto en la sala barcelonesa Heliogàbal, en el barrio de Gràcia, donde Rosalía y Refree compartieron escenario y dieron rienda suelta a su creatividad. Rosalía cantó y tocó un sintetizador y Refree utilizó samplers, pads y beats que disparaba desde su ordenador portátil. Resulta curioso que el precio de las entradas entonces fuera de tan solo ocho euros, quién tuviera una máquina del tiempo… Meses antes, en febrero de 2015, también actuaron en la mítica sala

Apolo barcelonesa, con una puesta en escena parecida.

Llegamos así al germen de lo que sería la ópera prima de Rosalía junto al productor Raül Refree, *Los ángeles*. Un álbum conceptual con un gran calado místico que tiene como eje la temática de la muerte. Resulta inquietante que una joven de veinticinco años eligiera una línea conceptual aparentemente tan profunda y oscura para su primer disco. Rosalía ha comentado en numerosas ocasiones que lo que le atrajo del flamenco fue su amplio abanico de emociones: de la tristeza más profunda de la seguiriya y la soleá, al brío de las bulerías y la positividad de las alegrías de Cádiz. Teniendo en cuenta su madurez, su planteamiento de comenzar por el lamento es lógico.

La música del álbum está llena de contrastes, que van del susurro más dulce y aireado en la voz de Rosalía, al grito de dolor más profundo y visceral en una misma canción. La cuidada producción de Refree permite que la escucha del disco sea una auténtica experiencia inmersiva en el universo sonoro de la voz de Rosalía.

Tengo el placer de conocer personalmente al productor Raül Refree. Nos conocimos en un concierto que dio en el auditorio del Centro de Cultura Contemporánea Condeduque de Madrid el 2 de octubre de 2020, en tiempos de pandemia. Aun con mascarillas, conseguimos entablar una profunda y fructífera conversación en la que abordamos temas centrales del proyecto *Los ángeles*. Raül Fernández Miró (Barcelona, 1976), conocido artísticamente como Refree, pronto descubrió su vocación musical. De niño dejaba volar su imaginación y su creatividad sentado al piano, donde las teclas eran las ceras con las que dibujaba melodías. La creación experimental en la música de Refree parte de una pulsión orgánica que el artista describe como una cuestión epidérmica. Plasmó su

búsqueda sonora grabando discos a mediados de los noventa con el grupo de rock hardcore melódico Corn Flakes, una banda formada en Barcelona en 1989 y que se mantuvo en escena hasta 1998.

Raül Refree se ha caracterizado por evolucionar en la experimentación, convirtiéndola en el motor que le ha permitido crecer y tener una fructífera carrera, y consolidar su nombre como garantía de creatividad, calidad y riesgo. En solitario, ha grabado nueve álbumes donde combina el folk, el rock y la experimentación.

No exagero cuando afirmo que Raül Refree se ha consagrado como uno de los productores más importantes e internacionales del panorama musical español. Su nombre está asociado al flamenco y el folclore experimental, que actualmente abanderan Sílvia Pérez Cruz, Rocío Márquez y Rosalía. Su impronta artística está vinculada también a los discos de Mala Rodríguez, Christina Rosenvinge, Albert Pla, Josele Santiago, Kiko Veneno, Lee Ranaldo, Niño de Elche y Rodrigo Cuevas, entre otros.

Ahondando en la labor de producción de Refree en el disco *Los ángeles*, su enfoque se caracteriza por revisitar el flamenco mediante un uso sutil y moderado de la electrónica musical, sus técnicas y recursos. El sonido y la producción son minimalistas, con el claro objetivo de que la voz de Rosalía sea la absoluta protagonista. El enfoque es más cercano a la música minimalista de compositores clásicos progresivos contemporáneos, como Steve Reich o Philip Glass, que al pop o al flamenquito. La instrumentación es sencilla, y cuenta organológicamente con la guitarra española como instrumento de acompañamiento, así como con la guitarra eléctrica en momentos en que Refree implementa texturas distorsionadas. Por tanto, se descarta el sonido comercial flamenco, ya que se utiliza la electrónica en un segundo plano para crear atmósferas y planos sonoros texturales que actúan como colchón

para la voz de Rosalía.

En el disco, el tratamiento del sonido de Raül Refree es encomiable. Consigue imbuir al oyente mediante la implementación de reverberaciones que ayudan a crear una atmósfera mística y oscura, que aparece y desaparece, recordando al movimiento oscilante del botafumeiro que esparce incienso en la catedral de Santiago el día del peregrino. Esto denota una aproximación indie experimental al tratamiento del sonido, procesando la voz y la guitarra de un modo no convencional.

En este sentido, y teniendo en cuenta la labor de este tándem creativo, trabajando codo a codo en el estudio de grabación con el fin de concebir el sonido y la aproximación buscada para el disco, es extraño que Rosalía no figure en los créditos de la producción. Bien es cierto que era el primer álbum de la artista, pero esto no resta su acertado criterio, e intuición, en esta dimensión de la creación musical. Para Rosalía supuso un punto de inflexión, ya que en sus siguientes trabajos de estudio reclamó su lugar en los créditos por su faceta como productora.

En *Los ángeles* la joven Rosalía demostró tener una gran profundidad emocional al optar por una aproximación al flamenco desde el sufrimiento, lo jondo, y no la vertiente festera, arquetípica de flamenco para guiris. El sonido festivo remite al conocido estribillo del «anda jaleo, jaleo» de la canción popular rescatada por Lorca. Esto llegaría más adelante, con *El mal querer*. Por ahora, hay que decir que la actitud y el sonido de *Los ángeles* se aproxima al flamenco desde casi el rezo. Esta oración no necesariamente implica una actitud de recogimiento continuada, ya que durante el duelo se atraviesan diversas fases. La muerte crea dolor y ese lamento provoca un grito de sufrimiento, que es elevado y no siempre contenido.

Con el fin de conocer de cerca el método creativo de Raül Refree, decidí entrevistar al productor en profundidad. Estando ambos dentro del círculo cercano a la artista también hemos coincidido en diversas ocasiones. Por ejemplo, volví a ver a Raül en el backstage del Palau Sant Jordi, en uno de los conciertos de la gira Motomami. Guardo con cariño el disco de *Los ángeles* que me dedicó con estas alentadoras palabras, que aluden a la labor de investigación musical que he realizado durante casi ya una década: «Para Daniel Gómez, que sabe mucho de este disco. Un abrazo». En nuestra entrevista en el Centro Cultural Condeduque de Madrid, en octubre de 2020, enfoqué mis preguntas en un posible vínculo que creaba una triangulación creativa entre Enrique Morente, Rosalía y él mismo.

La impronta de Enrique Morente, maestro indirecto de Rosalía, está muy presente a lo largo del proyecto *Los ángeles*, algo que no es de extrañar dado el vínculo de Raül Refree con el maestro granadino. En palabras del propio Raül: «Tanto Rosalía como yo somos muy fans de Enrique Morente. Yo lo considero, sin duda, uno de los grandes de la música del siglo xx. Tuve la suerte de coincidir con él en el escenario y tocar juntos, y la verdad es que fue una experiencia que no voy a olvidar. En el disco *Granada* [de Sílvia Pérez Cruz] hicimos una relectura de dos canciones de *Despegando*, uno de mis discos favoritos del maestro, y de esas relecturas surgió mi idea y necesidad de hacer un disco donde dar mi visión de la guitarra flamenca y donde mostrar las canciones populares que muchas veces quedan enterradas bajo algunas de las visiones más modernas del flamenco».

La evolución natural en la simbiosis entre Rosalía y Refree era que el flamenco se manifestara en algún momento, y ese momento llegó con una ocasión muy especial, nada más y nada menos que

poder cantar en la Sala García Lorca del tablao Casa Patas, el 6 de febrero de 2016.

En diciembre del año 2013, el tablao Casa Patas había habilitado una sala en la segunda planta del edificio de la Fundación Casa Patas. Un auténtico sanctasanctórum concebido para la programación de cante flamenco, con la máxima de que en este microcosmos de pureza no hubiese ningún tipo de microfonía, garantizando así la pureza del cante. Aunque sobre las tablas de este minitablao se comenzaron a programar primeras figuras del cante como Pansequito, Carmen Linares o Arcángel, cabe destacar que en el escenario de la Sala García Lorca cantó Manuel Molina en uno de sus últimos conciertos, meses antes de su muerte. Este hecho es muy significativo, dado que Rosalía lleva tatuada en la espalda una conocida coplilla que escribió Manuel Molina y que cantó ese día: «Que nadie vaya a llorar / el día que yo me muera. / Es más hermoso cantar / aunque se cante con pena».

El encargado de la programación de la Sala García Lorca era Antonio Benamargo, cuya gestión se extendió durante más de una década de actividad, desde sus inicios hasta la llegada de la pandemia por la covid-19, por la cual tuvo que cerrar sus puertas definitivamente. Era un espacio en el que se programaron ciclos muy interesantes que combinaban la tradición y la vanguardia. Del segundo tipo destaca el ciclo Flamenco en la Frontera, donde han presentado propuestas muy rompedoras artistas coetáneos de Rosalía como Rocío Márquez y Niño de Elche, acompañado por Raúl Cantizano. En este marco sociocultural fue donde participaron Rosalía y Raül Refree en febrero de 2016. El ciclo de Casa Patas era una ventana para artistas noveles donde podían crecer. Prueba de ello es que Niño de Elche, en su primera actuación, no llenó la sala y para su segundo concierto se agotaron las cien localidades de aforo

muy rápido.

Álex Sánchez, gran aficionado flamenco y colaborador de la discográfica Universal, recomendó al programador Antonio Benamargo la voz de una joven flamenca de Barcelona llamada Rosalía. Ella era entonces una artista desconocida, pero ir acompañada de la figura de Raül Refree suponía una garantía de calidad. Aunque se podía intuir, dada la naturaleza del ciclo y la trayectoria de Refree, lo que nadie imaginaba era que de este binomio artístico experimental lo que de lejos resultaría más transgresor y disruptivo sería escuchar el modo nada ortodoxo de acompañar al cante la guitarra de Refree.

He tenido el privilegio de visionar en vídeo la actuación completa de Rosalía y Raül Refree sobre las tablas de la Sala García Lorca. Fue en casa de Martín Guerrero Gómez, el gerente de Casa Patas e hijo del fundador Enrique Guerrero, durante una tarde en la que hablamos de aquella y otras actuaciones. El vídeo forma parte del archivo audiovisual de la Fundación Casa Patas, una auténtica joya etnomusicológica. He podido comprobar que la sala estaba prácticamente llena, y Martín me reveló que, para sorpresa de todos, tres cuartas partes del público era personal de discográficas, en especial de Universal y de Sony Music España.

Rosalía salió a escena, acompañada por Raül, vestida con una blusa fucsia de grandes hombreras y cierto aire taurino y unas mallas oscuras, leggins. Un outfit muy oportuno si pensamos que la joven se enfrentaba a una difícil plaza donde debía torear con los melismas de su cante. Ese día no cantaba en Barcelona, con la protección y el apoyo de sus compañeros de clase; estaba en Madrid, la corte del flamenco, en el Casa Patas.

Los dos eran muy conscientes de dónde cantaban y por ello, al salir a escena, se podía apreciar cierto nerviosismo en la mirada,

también gran respeto. Rosalía comenzó cantando por derecho y se ganó al público poco a poco. Algo más difícil lo tuvo Raül, ante un público no muy habituado a la experimentación. De hecho, lo primero que hizo Refree al sentarse en la silla fue sacar un pincel y frotar las cuerdas con las cerdas. Una performance que dejó atónito al respetable. Sin embargo, del mismo modo que los lectores aceptan el pacto con el autor y se adentran en una novela, el público de aquella noche aceptó que le esperaba una hora de música llena de vanguardia.

Rosalía dibujó con su cante melodías y melismas que dejaban boquiabiertos a los afortunados que la pudieron escuchar. Después de ver la actuación, puedo corroborar que el embrión de *Los ángeles* se pudo atisbar en aquel concierto. Cantó por alegrías, seguiriya, malagueña, tangos, tientos, tarantas, guajira, milonga y saeta, como en el disco. Cuando Rosalía cantó la seguiriya titulada en el álbum «De plata», su voz laína de los primeros cantes se tornó valiente y potente arrancando varios oles y un «ole, niña».

Raül hizo una óptima labor de acompañamiento a la guitarra en dicho tema. El ritmo percusivo marcado con ecos de punk, rock e incluso grunge consigue llevar el flamenco a un territorio sonoro de una crudeza que concuerda con la temática del álbum, la muerte. En la gala también interpretaron el tema de Enrique Morente «Aunque es de noche». En el concierto, Refree no siguió el esquema rítmico de los tangos flamencos que caracterizan este cante de Morente, y Rosalía recurrió a las palmas y al chasquido de dedos, «pitos», para no perder el norte rítmico.

Tras el descanso Rosalía continuó con los cantes de ida y vuelta. La guajira «Te venero» me recordó al modo en el que Sílvia Pérez Cruz escuchaba a su padre cantando habaneras. El colofón del concierto fue un Refree armonizando vocalmente en un tema

puramente experimental, sin letra, donde su canto a dúo se entrelaza como dos melodías bailando a un mismo son. Para acabar, a modo de bis, Rosalía concluyó versionando en inglés la canción «I See a Darkness», del cantautor estadounidense Will Oldham. El mismo tema que un año más tarde cerró también el álbum *Los ángeles*.

Es importante incidir en la firme personalidad de Rosalía, que en no pocas ocasiones la ha ayudado a decir no a una idea si no tenía el convencimiento de ir por un derrotero concreto. También es cierto que, en lo relativo a la toma de decisiones importantes, la artista se ha sabido rodear de voces expertas en las que ha encontrado consejo. Aunque Rosalía no fuera por el sendero que le hubiera gustado a Chiqui de La Línea, su profesor de cante flamenco, en su primer proyecto discográfico hizo varios guiños a Pastora Pavón, la Niña de los Peines. Hay que puntualizar que Chiqui quería desarrollar con ella un completo homenaje a Pastora Pavón para su trabajo de fin de grado. Pese a que nuestra artista no siguiera las directrices de su profesor, tiene sentido que quisiera rendir tributo a Pastora Pavón ya que esta desafió el canon flamenco siendo una mujer creadora que dominaba el cante de todos los palos flamencos. Gracias a ese conocimiento pudo atreverse a romper las barreras estilísticas establecidas. En cuanto a los guiños de Rosalía a la Niña de los Peines, según Carolina Le Port, investigadora de flamenco independiente, la fecha de lanzamiento del álbum *Los ángeles* no fue aleatoria, ya que el 10 de febrero es el día y el mes de nacimiento de la cantaora (calle Butrón del barrio sevillano de Puerta Osorio, 1890). Otro guiño lo encontramos en el primer tema, «Si tú supieras, compañero», que está basado en la melodía «Del mundo, leguas y leguas», unas alegrías flamencas de Pastora Pavón, que Rosalía canta de un modo más ralentizado. Las alegrías pertenecen

al palo de las cantiñas, un estilo característico de Cádiz, tierra natal de José Miguel Vizcaya, y con las que también homenajeó a su profesor.

Los doce temas del álbum de estudio *Los ángeles*, con una duración total de 49’ 10’’, ya hablan de su naturaleza indie en la escena musical.

«Si tú supieras compañero» [6’ 04’’]
La primera canción comienza con un sampler de la voz del hijo de Refree leyendo unos octosílabos inquietantes de la segunda estrofa de la canción que revisita las alegrías de Pastora. El tema dura 6’ 04”, el segundo más extenso de todo el disco, y demuestra la devoción de Rosalía por Pastora Pavón y el carácter de corte independiente y arriesgado que tiene el álbum. En los discos mainstream, e incluso en los lanzamientos de sencillos, cada vez se recurre más a la inmediatez y a reducir la extensión temporal de los temas.

Los cantes que Rosalía entonó en su concierto en el tablao Casa Patas siguieron un claro criterio de selección cuyo hilo temático era la muerte y fueron la antesala de los que quedaron fijados en *Los ángeles*, donde hay claras referencias a cantes antiguos. Tal y como señala el musicólogo Peter Manuel en su análisis «Rosalía and Flamenco: A Musicological Perspective» (publicado en la revista *Romance Notes*, vol. 63, n.º 2, enero de 2023), existen tres referencias a tres mujeres ya en este primer tema del álbum. En el primer tercio (así se llaman las estrofas en el flamenco), Rosalía referencia las alegrías cantadas por Pastora Pavón, la Niña de los Peines, «Del mundo, leguas y leguas», con una voz laína. Recordemos que este fue el modo de hacer un guiño a su profesor gaditano. En el tercio donde canta «Toma este puñal dorao», la

letrilla que abre el disco en la voz del hijo de Refree, Rosalía canta con voz mixta, con potencia (en el flamenco se denomina «sacar metal a la voz»). La letra es un guiño a la bailaora Rosario Monje, la Mejorana, que cantaba esta letrilla mientras bailaba, y que popularizó más tarde Carmen Linares. La tercera mujer referenciada es Conchita Piquer. En el último tercio, Rosalía interpreta la letrilla de «La chiquita piconera» cantando «Te voy pintando». Todo esto ya en el primer tema del álbum, poniendo de manifiesto el conocimiento que tiene del cante flamenco, y una paleta sonora y léxica flamenca muy profunda.

«De plata» [4’ 28”]
El segundo tema, la seguiriya «De plata», es una referencia a Manolo Caracol y su canción «Cuando yo me muera».

«Nos quedamos solitos» [5’ 14”]
El tercero, «Nos quedamos solitos», tiene eco de la malagueña de Juanito Valderrama «La muerte entra y sale / Vino mi hermano a llamarme».

«Catalina» [3’ 33”]
En el cuarto resuenan los tangos de Manuel Vallejo, en especial su tema «La Catalina».

«Día 14 de abril» [6’ 05”]
El quinto, «Día 14 de abril», es un guiño a Enrique Morente, «A las minas del Romero», cante asociado a Pedro el Morato, y al verso de Antonio Machado «Al volver la vista atrás» del poema Caminante no hay camino.

«Que se muere, que se muere» [1’ 28”]
El sexto, «Que se muere, que se muere», nos lleva al fandango de

Rafael Farina.

«Por mi puerta no lo pasen» [4’ 39”]
El séptimo, «Por mi puerta no lo pasen», es otro claro guiño a los tientos de Enrique Morente.

«Te venero» [4’ 06”]
El octavo tema es una guajira que bebe de «Una flor que yo corté», del Niño de la Huerta.

«Por castigarme tan fuerte» [2’ 07”]
La novena canción, «Por castigarme tan fuerte», hace referencia a otro fandango de Manolo Caracol.

«La hija de Juan Simón» [4’ 09”]
La décima, «La hija de Juan Simón», remite a la milonga de Antonio Molina.

«El redentor» [3’ 01”]
La undécima canción, «El redentor», bebe de la tradición de la Semana Santa, concretamente de la saeta de Juanito Valderrama «Lo coronan de espinas».

«I See a Darkness» [4’ 08”]
Este tema del cantautor estadounidense Will Oldham es el único del álbum que no bebe de la tradición flamenca y que no es cantado en español.

El gerente del tablao Casa Patas, Martín Guerrero, me contó que después de los conciertos en la Sala García Lorca, el establecimiento invitaba a cenar a los artistas en un salón llamado Camarón de la Isla, y como es de imaginar acababan cantando. A modo anecdótico,

Martín me comentó que Enrique Morente celebró en esa sala el banquete de la comunión de su hija Estrella.

La gira de *Los ángeles* tuvo una puesta en escena intimista y sobria, que no varió mucho del formato del concierto en la Sala García Lorca. Fue una gira pequeña y estratégica, con la que Rosalía y Refree recorrieron lugares importantes, como el teatro Lara de Madrid. Un lugar emblemático y muy especial, porque allí se estrenó *El amor brujo* de Manuel de Falla, inspirado en la bailaora la Mejorana. La música de *Los ángeles* sonó, asimismo, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla y en el Primera Fila Fest de Santander, entre otros sitios.

Con este disco Rosalía fue construyendo poco a poco una base de fans. De hecho, sus fans comenzaron llamándose «ángeles». Bien es cierto que llegado el tercer álbum de Rosalía, sus fans pasaron a llamarse «motomamis» y «motopapis», pero con el cuarto álbum (*Lux*) se han vuelto a llamar «ángeles» o «angelitos». Es fascinante ver todo lo que provocó ese primer disco, que por descontado también despertó el interés de la industria musical, nacional e internacional. A nivel nacional, Rosalía y Refree ganaron su primer galardón, el Premio Ruido, en 2017, y a nivel internacional, Rosalía fue nominada a artista revelación en la 18.ª edición de los Latin Grammy, en Las Vegas, Nevada.

24

De Madrid al nirvana

Vámonos de aquí, no quiero esperar, /
el cielo estará en algún otro lugar

Se suele comparar el viaje que supone la línea vital de una persona con la acción de avanzar leyendo a través de las páginas y los capítulos de un libro. Pues bien, el año 2016 fue un año intenso para Rosalía a nivel artístico y sentimental, y la ciudad de Madrid tomó un protagonismo importante. A nivel profesional, como hemos visto, en el tablao madrileño Casa Patas se fraguó su ópera prima *Los ángeles*. En un plano personal, durante este año Rosalía también conoció a una persona clave para entender su evolución como artista, Antón Álvarez Alfaro, que había adoptado el nombre de C. Tangana.

En el segundo concierto de la gira Lux Tour en la capital madrileña, el 1 de abril de 2026, la artista mencionó que vivió durante una temporada en Madrid. Como versa la canción de Joaquín Sabina «Pongamos que hablo de Madrid», es evidente que Rosalía se estaba refiriendo al año 2016, tiempo en el que conoció al Madrileño, otro de los apodos de C. Tangana. Por tanto, podríamos decir: pongamos que hablamos del Madrid de C. Tangana y Rosalía en 2016.

Rosalía y Antón se conocieron por medio de un amigo común,

Dano, un productor y rapero argentino afincado en la capital. C. Tangana había descubierto previamente a Rosalía cantando por las redes sociales y le pidió a Dano que los presentara después de una actuación de la joven artista. En aquel entonces, Rosalía tenía veinticuatro años y Antón veintiséis. Pronto comenzó una relación artística y sentimental que se extendió durante un intenso periodo de dos años de donde surgió, como veremos, una sinergia musical única.

Antón Álvarez Alfaro nació en Madrid el 16 de julio de 1990. Creció en el barrio de Puerta del Ángel, perteneciente al distrito madrileño de Latina. La explosión migratoria multirracial y multicultural en dicha barriada arrancó a finales de los noventa y principios de los dos mil, algo que explica el interés del artista urbano por el folclore de diversas culturas en su obra. Los padres de Antón fueron clave en la sorprendente madurez y visión empresarial que el joven artista demostró en el inicio de su carrera. Su padre, Antón Álvarez, es periodista de origen gallego (de ahí el amor de C. Tangana por el equipo de fútbol Celta de Vigo) y cofundador de la agencia de comunicación Evercom. Su madre, Patricia Alfaro, es maestra de educación infantil y ahora administra la carrera de su hijo. Curiosamente, la madre de Antón, o Pucho, como le llaman en el entorno familiar y de amigos, apareció en el videoclip del tema «Ingobernable» (febrero de 2021) y en uno de los más emblemáticos conciertos de Tiny Desk (abril de 2021). El apego de C. Tangana por su madre es algo más que comparte con nuestra Rosalía.

Es importante señalar que C. Tangana mencionó en Europa FM (julio de 2021) que su familia materna es andaluza y que por ello tiene un vínculo estrecho con sus parientes de Sevilla. Antón se independizó prematuramente, justo al cumplir la mayoría de edad,

coincidiendo con el comienzo de sus estudios universitarios de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, en el año 2008. Durante este tiempo el joven artista ya apuntaba maneras y sus maquetas empezaban a resonar en la época del freestyle. Las licenciaturas dejaron de existir justo en el año 2008, dando paso a los grados, con lo cual Antón cursó el grado de Filosofía. Es importante destacar su interés por esta disciplina ya que, sin lugar a dudas, ha nutrido y fundamentado su universo y su discurso creativo. Recordemos que la estética, como rama de la filosofía, estudia la esencia de la belleza, el arte y la percepción sensible. Estas claves guiaron su búsqueda personal como artista.

C. Tangana es conocido por poseer una gran dialéctica con un discurso elocuente. Su formación filosófica le ayudó a ordenar su pensamiento y a concretar su visión artística. De este modo, rápidamente se desmarcó como un gran artista conceptual, cambiando el paradigma del artista urbano en España en la primera década de los dos mil.

Es menester también destacar la visión y el olfato empresarial de C. Tangana. Durante el primer año de relación de Antón y Rosalía, en 2016, como es natural, viajaban con mucha frecuencia entre Barcelona y Madrid. En este sentido, como los jóvenes aún no eran megaestrellas podían viajar en tren. El AVE les permitía estar conectados con sus familias, ya que en poco más de tres horas podían moverse entre estas dos grandes urbes nacionales. Por descontado, a veces también viajaban en avión o en coche y furgoneta si tenían bolos. De estos medios de transporte, el último, me remite a una conversación que tuve con uno de los dos gerentes del Tablao de Carmen, Augustin de Beauce, en julio de 2022. Durante la entrevista Augustin me explicó que Rosalía y C. Tangana, al comienzo de su relación, acudían con frecuencia al Tablao de

Carmen a escuchar flamenco y a cenar.

Esta entrañable pareja, que según el recuerdo de Augustin rebosaba ilusión y admiración mutua, solía quedarse después del pase a conversar con los gerentes. De estas largas tertulias, concretamente con C. Tangana, Augustin destaca el momento en el que Antón le explicó detalladamente su visión y estrategia empresarial. En palabras de Antón Álvarez: «Para poder posicionarte en la industria musical nacional has de recorrer todas las provincias españolas cantando primero en garitos para poder llegar luego a cantar en festivales importantes, es el único modo de curtirse como artista y que la gente te conozca y construir una base de fans real» (Barcelona, mayo de 2016). Augustin me confesó que quedó impresionado por la claridad en la visión empresarial del joven Antón. Este convencimiento de la necesidad de sembrar antes de cosechar es una visión compartida por ambos artistas.

De las actuaciones conjuntas de C. Tangana y Rosalía destacan dos conciertos que dieron en el ciclo TRVMP del Ochoymedio Club (Sala But, calle Barceló, 11), el 12 y el 13 de noviembre de 2016 en Madrid. C. Tangana solía abrir la gala y entonces llegaba un momento muy romántico en el que presentaba a Rosalía con estas sentidas palabras: «¿Podríais hacer un aplauso ensordecedor para la mejor cantante de España?». Rosalía entonces salía a escena y cantaba la icónica canción «Tu mirá» del dúo Lole y Manuel, publicada en el álbum *Pasaje del agua* (1976), acompañándose de un teclado.

No es baladí que Rosalía escogiera dicho tema ya que este dúo es un referente clave para ella. Recordemos que en el verso del estribillo que da nombre al tema «Pienso en tu mirá» del álbum *El mal querer*, tenemos un claro guiño a Lole y Manuel. Resulta tentador, salvando las distancias, hacer un paralelismo entre Lole y

Manuel y Rosalía y Antón. Dejando los sentimentalismos a un lado, es evidente que ambos tándems creativos funcionaron. Tan solo tenemos que recordar el icónico dueto en la canción «Antes de morirme» (junio de 2016), producida por Alizzz, y el tema «Llámame más tarde» (julio de 2016), otro de sus emblemáticos duetos. Rosalía y C. Tangana cantaron estos temas en sus dos actuaciones en el Ochoymedio Club recibiendo una gran ovación del público.

En lo relativo al estilismo, recordemos que en aquella época Rosalía ya comenzaba a desarrollar un gran gusto por la moda. Para estas dos galas tan especiales, la joven debutante ahorró durante algún tiempo para comprarse un traje de una colección de H&M inspirada en la *aute cuture* de Rousteing, diseñador de la firma Balmain, para actuar junto a C. Tangana en Madrid, durante dos noches consecutivas, en la Sala But. Resulta fascinante saber que casi una década más tarde Rosalía se convirtió en musa de Rousteing y pudo llevar uno de sus diseños, un precioso vestido escultura blanco, en la gala del Met de 2025.

Cuando Rosalía habló de que vivió en Madrid, no necesariamente tuvo que ser una residencia continuada. Recordemos que Antón Álvarez se independizó de un modo prematuro. El joven universitario se mudó en 2008 a un piso de treinta metros cuadrados en el distrito de Tetuán, entre los barrios de Estrecho y Alvarado. Esta etapa de su vida inspiró una canción titulada «Estrecho/Alvarado» (Sony Music, 2023). Este estudio, en los dos años de relación de Antón y Rosalía, fue muy práctico ya que está ubicado en una zona de Madrid muy bien comunicada.

Sin entrar en el terreno personal, es evidente que durante el tiempo que Rosalía y C. Tangana estuvieron juntos surgieron sinergias creativas y artísticas muy importantes. Podríamos decir, de modo alegórico, que en Madrid alcanzaron el nirvana en cuanto a la

iluminación creativa se refiere. Siguiendo esta línea de pensamiento, el budismo contempla el nirvana como el estado de felicidad plena del alma en el que el individuo se funde con la divinidad y se alcanza a través de la meditación y la iluminación. Entonces debemos contestar la siguiente pregunta: ¿cuáles fueron las contribuciones más relevantes que Rosalía aportó a Antón y viceversa?

Pues bien, las aportaciones principales de Rosalía a Antón fueron diversas, principalmente la disciplina de trabajo y el potencial del flamenco en la música urbana. Rosalía enseñó a Antón los entresijos del fascinante mundo del flamenco, en sus tres manifestaciones: el cante, el toque y el baile. C. Tangana siempre ha sido consciente de sus limitaciones vocales, solo tenemos que recordar el nombre de su gira de conciertos, Sin Cantar Ni Afinar Tour (2022). Aun así supo extraer, a modo de alquimista, la esencia del flamenco y trasladarla al escenario, como versa la canción de Joe Cocker, «With a Little Help from My Friends», o sea, con la ayuda de amigos. Se podría afirmar que C. Tangana sentó a su mesa a convidados clave, además de forma literal, porque en esta gira el Madrileño optó por recrear una sobremesa flamenca y muy gitana donde hay un final de fiesta por bulerías con invitados tan icónicos en el nuevo flamenco como Antonio Carmona y su familia, la Húngara y Niño de Elche, entre otros.

Aquí entramos en un aspecto fundamental: las colaboraciones con artistas del entorno de Rosalía que se trasvasan al entorno de Antón. Un buen ejemplo es el artista Niño de Elche, Francisco Contreras, amigo y colaborador artístico de Rosalía que participó en el legendario álbum *El Madrileño* de C. Tangana y también en la gira. Algo parecido ocurrió con los contactos de Antón con la productora CANADA, con la que Rosalía colaboró. Este intercambio de contactos a modo de networking fue algo natural y muy positivo para fortalecer

el tejido cultural de ambos artistas. Es reseñable destacar que Rosalía continuó colaborando artísticamente con Niño de Elche. Concretamente en el tema a dúo «Seguiriya madre», donde el artista ilicitano y Rosalía grabaron en estudio bajo la producción de Raül Refree en 2022.

En el álbum *El mal querer*, C. Tangana colaboró activamente junto a Rosalía y Pablo Díaz-Reixa en la composición y la escritura de letras de la mayoría de los temas. Tomando como fuente los créditos que aparecen en la plataforma Spotify, Rosalía, Antón Álvarez y el Guincho compusieron la música y la letra de modo exclusivo en las siguientes canciones: «Malamente» (Cap. 1: Augurio), «Pienso en tu mirá» (Cap. 3: Celos), «De aquí no sales» (Cap. 4: Disputa), «Bagdad» (Cap. 7: Liturgia) y «A ningún hombre» (Cap. 11: Poder).

La autoconfianza y la ambición desmedida de Antón y la libertad para explorar diferentes géneros musicales fue una influencia positiva para Rosalía, que ya de por sí derrochaba bravura y valentía como artista durante la época en que ambos crecieron juntos. Aún tengo en mi retina la hipnótica «mirada del tigre» que pude ver en los ojos de Rosalía la primera vez que la vi ensayar en la plaza de Colón en Madrid el 31 de octubre de 2018. Es probable que C. Tangana inspirara esa altanería con un fraseo arrastrado que denota confianza y que vemos en el modo en el que Rosalía rapea letras en diversos temas como «TKN» (2020) o «Besos moja2» (2022).

La doctora en Musicología Marina Arias, especialista en reggaetón, en un artículo sobre la identidad española en la música popular latina actual —«¿Los españoles también pueden ser latinos?» (2020)—, aborda el controvertido tema de la supuesta apropiación. Según Marina, el artista C. Tangana transitó de un modo muy fluido desde el género trap al reggaetón. Sin miedos ni complejos, esta actitud es clave para moverse entre géneros

musicales y abrir camino para que la siguiente generación de artistas pueda hacerlo sin titubear.

Es esencial destacar la faceta de C. Tangana como director en el documental *La guitarra flamenca de Yerai Cortés* (2024), donde explora desde la mirada ya no de músico sino de director, el fascinante mundo del flamenco como modo de vida. Es reseñable recordar la fe del director Tarantino en la efectividad del flamenco para canalizar emociones en el cine, por ello incluyó la canción de Lole y Manuel «Tu mirá» en la banda sonora de su película *Kill Bill Vol. 2* (2004). Con relación a la conjunción de cine y flamenco o copla, en la faceta de Rosalía como actriz cabe mencionar su participación en la película *Dolor y gloria* (2019) de Pedro Almodóvar, en la que cantó el tema «A tu vera» que solía interpretar Lola Flores, en una escena donde sale lavando ropa en un río junto a la actriz Penélope Cruz. En ese pasaje Rosalía dialoga con Penélope sobre la libertad de la que gozan los hombres frente a las mujeres. Recordemos que en esta época Rosalía había recibido muchas críticas de una supuesta apropiación cultural del flamenco. Resulta cuando menos irónico que C. Tangana, al ser hombre, no sufrió, ni por asomo, este infundado asedio por parte de los círculos más rancios del flamenco.

Una de las acepciones del término «nirvana» (*nirvāṇa* en sánscrito) es la acción de apagar un fuego. La relación entre Rosalía y C. Tangana terminó a los dos años, en 2018. Durante el tiempo que estuvieron juntos ambos artistas crecieron y, aunque tomaron caminos diferentes, cambiaron la industria musical tal y como la conocíamos hasta entonces.

25

El Guincho y Rosalía encuentran inspiración en la isla de El Hierro

Esto vamo' a arrancarlo con altura

Pablo Díaz-Reixa nació en Las Palmas de Gran Canaria el 17 de noviembre de 1983. Durante su infancia estuvo rodeado de estímulos musicales, especialmente por la escucha de la amplia y variada colección de vinilos de su padre, compuesta de música brasileña, africana y de las Antillas. Esta mezcolanza etnomusicológica y eco sonoro tropical está muy presente en su obra. Estudió la carrera de Comunicación Audiovisual y pronto abandonó las islas para afincarse en Barcelona con el objetivo de abrirse camino en la música. En su familia hay tradición de músicos de la subcultura indie. Dos de sus primos son músicos profesionales: uno de ellos produce música del subgénero del heavy metal denominado «death metal progresivo», y el otro, Toni Díaz, es teclista y guitarrista de la cantante Christina Rosenvinge y miembro fundador del grupo Solo Astra. Pablo Díaz-Reixa comenzó su carrera musical como percusionista en la banda Coconot.

Meses después de que Pablo quedara cautivado con la voz y el talento de Rosalía en el Tablao de Carmen, comenzó una comunicación fluida orientada hacia una posible colaboración para el segundo proyecto de la artista. Teniendo en cuenta que esa

actuación fue el 14 de mayo de 2016, el Guincho y Rosalía esbozaron ideas para el álbum casi a la par de la gira junto a Raül Refree. En aquel momento, Rosalía había firmado con Universal, pero el acuerdo era solo para *Los ángeles* y por lo tanto el segundo proyecto no tenía sello. Es decir, no había dinero de una discográfica que lo respaldara, lo que significa toda una muestra de fe por parte de Pablo en el potencial de la joven artista.

Quiero mencionar que, tal y como relata el propio Refree, cuando Rosalía preparaba su segundo álbum le habló de que buscaba un sonido que utilizara más electrónicas para fusionar el flamenco con la música urbana y el R&B. Refree, lejos de presionarla para que contase con él de nuevo en la producción, dejó que ella se sintiese libre para colaborar con otro productor, Pablo Díaz-Reixa. Sin duda, una postura muy elegante por su parte.

Hacía poco que Pablo se había mudado a Madrid después de estar apartado de la música una larga temporada por motivos familiares. Tras el trance publicó un álbum experimental muy interesante llamado *Hiperasia*, que no tuvo gran impacto comercial. Se trasladó a Barcelona y después de romper con su novia de entonces decidió comenzar una nueva etapa en Madrid. Pablo heredó de su madre un apartamento en la capital, encima de unas oficinas, en el que montó un estudio de grabación. La colaboración empezó en Barcelona, donde Pablo aún conservaba su primer estudio y, en aquel momento, vivía Rosalía, aunque de manera puntual se reunían en Madrid.

Al principio, Pablo no quería que la artista participase en el proceso de producción todo el tiempo, pero gradualmente Rosalía, con su simpatía y su pasión por explorar y aprender, se ganó la confianza del productor y comenzaron a trabajar codo a codo. En un momento de bloqueo inspiracional, Pablo recordó que la islandesa

Björk —a quien en 2011 le había producido el remix de la canción «Cosmogony»— le había recomendado una residencia de artistas en la isla de El Hierro. No es casual que tanto la tierra natal de Björk como la de Pablo Díaz-Reixa sean volcánicas. Esta recomendación de Björk incidió de manera directa, también, en la vida y el futuro profesional de Rosalía, puesto que gracias a la mediación de Pablo, y una vez que se conocieron, Björk pasó a ser su madrina artística.

Aunque existen puntos en común entre las tierras volcánicas de Canarias y Reikiavik, también hay aspectos que las diferencian. La tierra islandesa es un lugar donde las fuerzas de la naturaleza se manifiestan con mayor ímpetu y crudeza que en el archipiélago canario. Por otro lado, las tierras canarias disponen de mayor vegetación, biodiversidad y microclimas que la tierra de Björk. Lo que resulta evidente es que crecer en contacto con la naturaleza ha sido una fuente de inspiración tanto para Pablo como para Björk.

La razón principal por la que la artista islandesa recomendó a Pablo viajar a El Hierro para superar el bloqueo creativo remite a la ocasión en la que Björk se desplazó a Andalucía, después de un duro episodio de oscuridad. Recordemos que Björk colaboró con el guitarrista flamenco Raimundo Amador en el tema «So Broken», incluido en el álbum *Homogenic*. Björk consiguió reconectar consigo misma en el estudio residencial El Cortijo, en El Madroñal, Málaga, rodeada de naturaleza.

Cabe destacar que Pablo Díaz-Reixa, en la gala de los Latin Grammy del año 2017, dedicó el premio por *El mal querer* a todos los canarios que, al igual que él, habían migrado de su tierra en busca de un sueño: dedicarse a la música. El vínculo del productor con la música de las islas Canarias y su decisión de viajar a El Hierro junto a Rosalía —para buscar inspiración para el disco— son claras manifestaciones de su voluntad de remarcar deliberadamente su

identidad canaria. Al comienzo de su carrera integró y actualizó el folclore en su primer trabajo en solitario, titulado *Folías* (Discos Compulsivos / LUVLUV, 2005). En dicho EP rinde homenaje a la popular danza del folclore canario.

La etapa de preproducción del álbum *El mal querer* en la residencia de artistas CasArte El Hierro duró una semana. En concreto, del 1 al 7 de noviembre de 2017. Durante esos días compusieron los tres sencillos principales del álbum, que se lanzaron antes de la publicación: «Malamente», «Pienso en tu mirá» y «Di mi nombre». Pablo tenía treinta y tres años —la edad de Rosalía cuando publicó *Lux*— y ella, veinticinco. Las estancias en la residencia tienen una duración mínima de cinco días, tras los cuales los directores —un encantador matrimonio alemán: el músico y filósofo Torsten de Winkel y su mujer Sabine Willmann— ofrecen a los artistas participar en un festival de folclore multicultural fundado por ellos mismos, el Bimbache openART, que se celebra en la isla.

La fundamentación filosófica de este santuario de la creatividad sigue los preceptos del psicólogo Mihály Csíkszentmihályi sobre el concepto de *flow*, flujo como experiencia óptima, que yo mismo me he aplicado y puesto en práctica. Es más fácil promover la creatividad cambiando las condiciones externas que intentando motivar al individuo hacia un pensamiento más creativo.

En efecto, un cambio de entorno, sobre todo si se entra en contacto con la naturaleza, puede ayudar a desbloquear las mentes creativas. La isla de El Hierro es una de las siete que componen el archipiélago canario. De origen totalmente volcánico, cuenta con más de quinientos conos visibles y otros trescientos cubiertos por coladas de lava. Aunque en dicha isla no hay géiseres, en la que nació Pablo, Gran Canaria, hay algo parecido: el Bufadero de la Garita en Telde. Subconscientemente, estar rodeado por tales

fuerzas de la naturaleza estimula la creatividad y la convicción de que la inspiración llega en el momento menos esperado irrumpiendo de un modo imparable en periodos de bloqueo.

La residencia de artistas CasArte tiene una dimensión mística, es un auténtico santuario para artistas y pensadores que pretendan activar, reconectar o expandir sus universos creativos y las fronteras personales de la percepción, alejados del ruido de las urbes. En ella hay una sala de ensayo con instrumentos musicales: un piano, una batería y una selección de tambores herreños. El Guincho y Rosalía, experimentando con la sonoridad del tambor autóctono, terminaron por incorporarlo en la canción «Malamente». Un claro ejemplo de cómo el productor canario aportó su identidad sonora local al proyecto. Tuve el privilegio de que Sabine y Torsten de Winkel me enseñaran el aula de música donde surgió el ritmo de ese tema. Durante mi visita, en varias ocasiones asomó el perrito de Sabine, un terrier muy cariñoso al que parece que le gusta la música. Si pienso en el amor de Rosalía por los animales, especialmente los perros, me resulta fácil imaginar que durante su estancia se hizo su amiga.

Sabine me contó que Rosalía se quedó en una habitación de la casa donde residen ellos y Pablo en otra casita situada enfrente de la calle, que también pertenece al complejo. En la comida que sirven a los residentes utilizan productos orgánicos, lo cual es coherente con la filosofía del centro. Aludiendo a la película protagonizada por Julia Roberts, la actividad de este santuario se resumiría en tres actividades: come, reza, crea. En palabras de Sabine Willmann: «Desde sus principios, CasArte es un lugar en el que se vive la sostenibilidad, la conexión con la naturaleza y donde ofrecemos un ámbito de experiencias para el desarrollo personal. Aquí el alma se puede tranquilizar y desarrollar».

Este sosiego se hace patente y se respira en las folías, los cantos

y danzas más antiguos de las islas Canarias. Que Pablo titulara *Folías* su primer álbum es otra muestra de respeto a su identidad canaria. Las folías se destacan por su carácter ceremonioso, elegante, y por su ritmo lento. El origen es luso-andaluz y se popularizaron desde el siglo XVI. La folía canaria se diferencia de la versión peninsular en su cadencia lenta, pausada y lírica. Las parejas en el baile no llegan a tocarse las manos, es un cortejo sutil, acompañado por guitarras, bandurrias, timple y voces solistas. En 2008, Pablo volvió a titular otro de sus álbumes con un nombre canario, *Alegranza*, un islote situado al norte de Lanzarote. De hecho, su *alter ego*, el Guincho, es el nombre de un águila pescadora autóctona canaria.

Esta licencia de ralentizar la música es un recurso que utiliza Rosalía frecuentemente en sus composiciones. Es una técnica a la que denomino «islas sonoras» dentro de la creación de la artista. En su estancia en la isla de El Hierro entendió que la música debe poder respirar, en especial cuando se aborda conceptualmente un tema tan profundo como el *mal d'amour*. Rosalía guarda muy buen recuerdo de las Canarias, y lo comprobé durante su actuación en el Granca Live Fest, en julio de 2023. Allí, ante 30.000 personas, dedicó unas palabras al público canario expresando su amor por las islas y el grato recuerdo de haber podido crear abrazada por su paisaje.

26
El mal querer

Malamente (¡tra, tra!)

Llegamos así al segundo álbum de la artista, *El mal querer* (Sony Music España, 2018). Es esencial tener en cuenta cuatro claves para entender la evolución de la artista. La primera es que, a diferencia de *Los ángeles*, en el nuevo disco Rosalía participó más como compositora en el proyecto. Por tanto, es el primer trabajo de estudio en el que compone temas con una identidad propia.

La segunda clave es que el trabajo conjunto entre Rosalía y el Guincho parte de un acercamiento al flamenco desde una mirada multidisciplinar, es decir, integrando el componente dancístico al espectáculo y también el visual. Por ello Rosalía implementa la coral, el coro como una herramienta de creación a modo textural pero también a modo visual, ya que el coro tiene un fuerte impacto visual en escena.

La tercera clave es la importancia de la remezcla, el *remix approach*, en el proceso creativo a lo largo de los 30 minutos de duración total del álbum, y a que Pablo utiliza técnicas de su faceta como DJ para trenzar el flamenco y la electrónica con músicas urbanas como el trap o el reggaetón. La fórmula resultante ha propulsado la carrera de Rosalía de un modo meteórico.

La cuarta clave de *El mal querer* es su sólida base conceptual

como álbum, gracias a la cual ha sido distinguido como el décimo mejor disco conceptual de la historia según la revista *Rolling Stone* (octubre de 2022). Esta lista estaba encabezada por el álbum *Good Kid, M.A.A.D City* de Kendrick Lamar (2012). La prestigiosa revista musical afirma de *El mal querer*: «Captura toda la intensidad y la gran carga dramática de una relación tóxica con una brillante paleta de sonidos. Mezcla a la perfección trazas de R&B y de hip hop con tradiciones clásicas españolas flamencas».

Patti Smith, uno de los referentes de Rosalía, publicó un poemario titulado *Seventh Heaven* (1972). Dicho título es toda una declaración de intenciones de su personalidad rebelde e inconformista. En su viaje espiritual, la artista estadounidense no se conforma con alcanzar el séptimo cielo. De igual modo, Rosalía, tras cruzar el umbral que le dio paso a su «primer cielo» (es decir, el álbum *Los ángeles*), con *El mal querer* atraviesa una segunda puerta que la lleva a un segundo cielo lleno de simbolismo místico. Prueba de ello es la portada del disco. El diseño es obra del artista visual interdisciplinar Filip Ćustić, toda una alegoría de la espiritualidad de Rosalía que aparece representada como la Inmaculada Concepción. En el libreto del álbum Filip también hace referencias a Frida Kahlo.

El eje conceptual del álbum y la estructuración por capítulos bebe de la novela occitana del siglo XIII *Roman de Flamenca*. El artista, escritor y comisario Pedro G. Romero recomendó a Rosalía leer dicha novela, después de que la joven le pidiera consejo para documentarse sobre el *mal d'amour* en la literatura.

El libro versa sobre una bella y noble dama llamada Flamenca de Namur. Sus padres, el conde y la condesa de Namur, se debaten entre dos posibles candidatos para desposar a su hija. Por un lado, el rey ha mostrado interés en casar a Flamenca con el caballero Archambault. La madre se opone a la idea ya que considera que

dicha unión supondría un distanciamiento de su hija. Finalmente, Archambault, el poderoso señor de la región de Bourbon-l'Archambault, logra la bendición del conde cuando le pide la mano de Flamenca. Pero poco después del enlace Archambault sufre un ataque de celos y encierra a su esposa en una torre. Un caballero llamado Guillermo de Nevers se propone rescatar a Flamenca de la torre y para ello urde un plan para su liberación, que pasa por convertirse en acólito del sacerdote de la iglesia a la que acude ella a misa para poder verla. Una de sus funciones es cantar en el coro, algo que es una constante en el discurso musical de Rosalía. Guillermo se llega a cortar el pelo con tonsura, corona vertical, algo que remite al universo de *Lux*, como veremos más adelante.

Es conveniente aclarar que el nombre de la protagonista, Flamenca, no tiene nada que ver con el flamenco, sino que procede del vínculo geográfico con la región de Flandes, a modo de gentilicio. No obstante, sí que es cierto que existen paralelismos entre el personaje de Flamenca y Rosalía que bien han podido ser la razón de que la cantante catalana conectara con la obra, se identificara deliberadamente con la protagonista y decidiera que constituyera la dimensión conceptual de su álbum *El mal querer*.

El comienzo de la obra es una oda a la juventud, belleza e inteligencia de la protagonista. Otra de las cualidades de Flamenca es su faceta de dama instruida y culta que es relatada en la trama del libro. Archambault no sabe gestionar cómo brilla su mujer debido a su belleza, nobleza e inteligencia y enferma de celos, en parte inducido por las malas artes de la reina que alimenta sus celos. La reina comenta a Archambault que el rey porta en su lanza una manga de Flamenca. Es entonces cuando Archambault, enloquecido, decide encerrar a Flamenca en una torre con la única compañía de sus doncellas y de libros. Podemos ver el paralelismo de la cultura y

la instrucción en Flamenca y Rosalía.

La habilidad de abstracción de Rosalía le permitió extraer la savia de esta novela para construir su propio universo. Así, la idea de ordenar la narrativa por capítulos le gustó a Rosalía y la artista aplicó dicha técnica a su álbum *El mal querer*. Precisamente gracias a esa virtud de abstracción Rosalía fue capaz de recodificar los códigos culturales del folclore y la tradición española. Por ejemplo, en la novela occitana, Flamenca está encerrada en una torre y en el videoclip de «Malamente» Rosalía canta desde el interior de la caja de carga de un camión. En este videoclip, la artista sustituye el toro por una moto que es toreada por un torero y los nazarenos montan en patinete.

Centraremos nuestra atención en los tres videoclips, especialmente en el de «Malamente», que fueron sus buques insignia en la promoción del álbum: *Malamente* y *Pienso en tu mirá*, ambos creados por la productora CANADA, y *Di mi nombre*, dirigido por el realizador británico Henry Scholfield. En la entrevista «El radical renacer de El Guincho», para la revista musical *Vice* (marzo de 2016), conducida por Lucas Vernon, Pablo comenta que su proceso creativo a la hora de componer canciones es bastante mecánico y que acostumbra a partir de la letra como motor de su ingenio. Sabiendo que la interacción rítmica con un tambor herreño también formó parte del proceso creativo, es probable que la letra no fuera el único motor creativo en la composición del tema.

La narrativa del videoclip del tema «Pienso en tu mirá» utiliza tópicos andaluces como la muñeca flamenca que cuelga del espejo del coche desde donde arranca el vídeo. En el vídeo de «Malamente», también se recrea en el imaginario de choni poligonera de la artista en el comienzo de su carrera, con chándal, uñas postizas largas, collares, pulseras y anillos de oro. E incluye los

camiones y a los camioneros como protagonistas en la actividad industrial propia de las afueras del municipio donde creció, Sant Esteve Sesrovires. Además, Rosalía baila junto a sus bailarinas dentro de la caja de un camión, como ya se ha dicho. El discurso visual de este videoclip incluye una clara referencia al universo de las artes plásticas. El momento dramático en el que una máquina transpaleta descarga a Rosalía en el camión es un guiño al cuadro *El Descendimiento* del pintor primitivo flamenco Van der Weyden. Recordemos que la formación de Pili Vila, la hermana de Rosalía, en el plano de la historia del arte, ha sido y es fundamental en el asesoramiento artístico de la cantante.

Es reseñable tener en cuenta que Pablo Díaz-Reixa era un total *outsider* del flamenco. Tal y como relata a Vincenzo Angileri: «De repente, me vi con treinta años estudiando un estilo nuevo de música como el flamenco, sobre el que no tenía ni idea. La vida me ponía delante algo que nunca hubiese imaginado. No sabía diferenciar unas bulerías de unos tangos o de un martinete o una soleá. No sabía nada. Era como aprender chino». Afortunadamente Rosalía estuvo a la altura como maestra de flamenco para Pablo, le introdujo en este arte recomendándole discos básicos, comenzando por los palos flamencos más accesibles como los tangos hasta gradualmente estudiar los compases más exigentes rítmicamente como la seguiriya, la soleá, las alegrías o la bulería.

Pero detengámonos a analizar con detalle cada una de las canciones del álbum:

«Malamente» (Cap. 1: Augurio) [2’ 30”]
La estrofa de este primer tema comienza narrando una escena inquietante a modo de premonición supersticiosa, algo propio del flamenco. Rosalía canta: «Ese cristalito roto / yo sentí cómo crujía, /

antes de caerse al suelo / ya sabía que se rompía». Una cuarteta octosílaba seguida por otra: «Está parpadeando / la luz del descansillo, / una voz en la escalera, / alguien cruzando el pasillo». En la composición y la letra del tema Rosalía colaboró con C. Tangana y Pablo Díaz-Reixa.

Rosalía me comentó que le resulta muy cómodo escribir en cuartetas octosílabas ya que gran parte de los cantes flamencos están escritos en este formato, por ello es algo consustancial a su imaginario musical. Con relación al estribillo, está compuesto por un *mashup* de *adlibs*, «jaleos». En el flamenco los coros jalean a los cantaores, bailaores o tocaores con expresiones como «(qu)illo», «eso es», «así sí», «mira», «toma que toma». A estos jaleos Rosalía añade el icónico «¡tra, tra!», una onomatopeya que describiría un remate, un taconeo o incluso un disparo. También incluye un «mal, muy mal, muy mal», algo ingenioso porque sería una reprimenda, la antítesis de un jaleo. A su vez, remite al nombre y al concepto del álbum, un mal querer.

Con relación al compás no hay consenso, ya que hay teóricos, como Peter Manuel, que perciben en «Malamente» los doce tiempos del compás compuesto de una bulería, y otros que contemplan un compás simple binario de tangos flamencos, como Pedro G. Romero refiere en su artículo «No tocarla, la Rosalía es así», incluido en el libro *La Rosalía. Ensayos sobre el buen querer* (coordinado por Jorge Carrión y publicado por Errata Naturae, 2021). La diferencia de opiniones es comprensible, dada la experimentación del Guincho con las estructuras rítmicas. Dicha experimentación tiene como resultado un desplazamiento de los acentos naturales y estructurales de los ciclos rítmicos del flamenco, lo que crea una sensación de ambigüedad métrica. Que la canción esté desprovista del acompañamiento ortodoxo de guitarra tampoco ayuda a la hora de

categorizar el compás. La voz de Rosalía es acompañada por palmas flamencas, tambor herreño, sintetizador y una base rítmica.

Rosalía, en una publicación en su cuenta de Instagram, contestó a un comentario del divulgador musical Jaime Altozano, y aseguró que en su primera concepción «Malamente» iba a ser una zambra. Dicho palo flamenco pertenece a la rama de los tangos flamencos. De hecho, las sílabas de la palabra «Ma-la-men-te», en sí mismas, son ejecutadas por Rosalía con el ritmo arquetípico sincopado de los tangos flamencos.

«Que no salga la luna» (Cap. 2: Boda) [4’ 29”]

En conversación con Rosalía, la artista subraya la importancia del componente rítmico, su interés en que en *El mal querer* el compás flamenco estuviera muy presente, incluyendo palos con ritmos exigentes como la bulería, reforzados por palmas flamencas en vez de por cajón flamenco. Una decisión sorprendentemente conservadora teniendo en cuenta la naturaleza avant garde del proyecto. En sus redes sociales la propia artista definió el disco *Los ángeles* como atmosférico y *El mal querer* como un álbum con soniquete flamenco.

La artista también refirió que en Jerez encuentra inspiración del compás por bulerías en figuras como Juana la del Pipa, el Torta o Capullo de Jerez. En *El mal querer* el tema con más soniquete flamenco es la bulería «Que no salga la luna», en el que colaboran: Lin Cortés haciendo coros, y Los Mellis de Huelva (Antonio y Manuel Montes) y Las Negris (Rocío, María y Remedios Heredia) dando compás a las palmas. Durante la gira los músicos que acompañaron a Rosalía siguieron un formato parecido: Los Mellis, relevados después por el dúo Makarines como palmeros, y Anna Colom y Claudia Gómez, La Chispa, en los coros.

Este tema, el más largo del álbum con diferencia, incorpora dos audios sampleados, técnica que ya implementó Enrique Morente en *El pequeño reloj* (2003). Rosalía y el Guincho comienzan la bulería insertando el cante sampleado de la voz poderosa de la Paquera de Jerez, y también incluyen un loop de un audio sampleado de guitarra del tocaor Parrilla de Jerez. El uso de este loop causa una sensación auditiva extraña para los aficionados del flamenco ya que un guitarrista flamenco no repetiría un patrón continuo a modo de ostinato de un modo tan incisivo. El musicólogo Peter Manuel, en su artículo ya citado, encuentra una interesante reminiscencia en la ejecución vocal de Rosalía con la de Manolo Caracol.

Rosalía, aparte de cantar, toma un rol interpretativo en el que con voz hablada interactúa dentro de la canción recreando los momentos previos a la boda en que la novia está eligiendo joyas, con un sonido atmosférico para dotar de autenticidad la escena recreada. Los coros cantan: «Qué bonita está mi novia, / que se merece un trono (¡reina!), / coroná de brillante' y es con perlas y oro», aportando profundidad de planos y protagonistas en la acción de la secuencia. Estos versos del coro son asociados al novio. Rosalía y el Guincho consiguen recrear un ritual de boda gitana de un modo muy auténtico. Esta bulería, en formato de actuación en directo, fue incluida en el documental *Nueve Sevillas* (2020) dirigido por Pedro G. Romero y Gonzalo García Pelayo.

«Pienso en tu mirá» (Cap. 3: Celos) [3' 13"]

La acentuación rítmica del tema «Pienso en tu mirá» tiene un claro compás de bulería por soleá, percepción que también comparte Rosalía. Tanto la soleá como la bulería tienen un compás de amalgama que combina un compás binario con un compás ternario (6/8 – 3/4). El compás de 6/8 es un compás binario de subdivisión

ternaria que engloba seis corcheas en un compás, y si a estas le sumamos las otras seis corcheas de un compás ternario de 3/4 con subdivisión binaria, suman doce corcheas. El productor Pablo Díaz-Reixa, el Guincho, y Rosalía en esta canción introducen un procedimiento compositivo que podría considerarse transgresor o vanguardista, dependiendo de la lectura. La fórmula rítmica consiste en alternar ciclos de doce tiempos con ciclos de diez tiempos. Según el guitarrista flamenco Marc López, debido a la fusión del jazz con el flamenco no es inusual realizar remates por bulerías en el tiempo número 10 (del ciclo de doce tiempos), ya que los acentos en la bulería caen en el 7, 8, 9, 10, 11 y 12. Este aspecto también fue señalado por Jaime Altozano en un vídeo de su canal de YouTube. De algún modo podría justificarse si entendemos el interés del productor canario por experimentar con las estructuras, puesto que en el álbum la jondura no se diluye. Recordemos que el primer álbum *Los ángeles* fue un experimento avant garde donde Raül Refree y ella revisitan cantes flamencos desde una mirada punk y grunge. El resultado final, sorprendentemente, fue un disco menos flamenco que este, *El mal querer*, en el que el flamenco aflora de un modo más palpable.

Rosalía y el Guincho, en *El mal querer*, consiguen que los palos flamencos se puedan distinguir en una primera escucha aunque experimenten con ellos a nivel estructural y textural. En el flamenco este palo, la bulería por soleá, se conoce como la «bulería para escuchar», ya que se ejecuta con un tempo más pausado que la bulería. Sabemos que ralentizar los BPM (*beats per minute*) es un recurso muy utilizado por Rosalía, ya que crea espacio temporal para incluir más capas y texturas sonoras. Este tema incluye texturas corales, el uso de un coro tiene también una intencionalidad de reforzar el mensaje mediante un canto grupal. Contó con la

participación de la coral femenina Milagros. Dicha agrupación surgió en el aula de música del colegio público Pío XII, ubicado en el barrio madrileño de la Ventilla. Que sea una coral femenina remite al coro de voces búlgaras Angelite con el que colaboró Enrique Morente en el tema «Cantar del alma», una versión de sus propios tangos «Aunque es de noche». También es necesario señalar que la canción «Pienso en tu mirá» remite a «Tu mirá» de Lole y Manuel.

Pedro G. Romero apunta que el palo flamenco utilizado por Rosalía en sus álbumes es el tango flamenco. Este palo se fusiona bien con otros estilos musicales debido a la sencillez de su compás binario. Faustino Núñez rastrea el origen del tango flamenco en el tango americano.

«De aquí no sales» (Cap. 4: Disputa) [2′ 24″]

Desde el punto de vista de innovaciones en el tratamiento sonoro del flamenco cabe destacar el modo en el que en el cuarto tema, titulado «De aquí no sales», Pablo Díaz-Reixa y Rosalía tienen el ingenio de marcar los tiempos de una seguiriya flamenca con el ruido sampleado de acelerones de motos en vez de con el convencional golpe de la uña del tocaor en el golpeador de la caja armónica de la guitarra. Después de referenciar el conocido «Pregón de los caramelos» de Macandé, el tema es rematado por bulerías con un acelerando gradual. Rosalía da la vuelta al pregón del caramelero que conmovió a Manolo Caracol en su día. Al cantar «Caramelos también tengo» está reafirmando su autonomía e independencia de un hombre controlador.

La técnica innovadora de realizar marcajes rítmicos mediante el uso de samplers —y no con instrumentos tradicionales flamencos como la guitarra— es referida por Rosalía cuando canta «Mi Kawasaki va por seguiriyas» en el sencillo que lanzó en 2019 titulado

«A palé». La estructura métrica del compás de amalgama es la combinación de compás ternario con compás ternario: 3/4 – 6/8. Cabe destacar que el videoclip del tema «De aquí no sales» fue grabado en los campos de molinos de Campo de Criptana, tierra cervantina por excelencia. En toda una alegoría visual, Rosalía prende fuego a un molino de viento en el videoclip. Pablo Díaz-Reixa aplica filtro de autotune (Melodyne) a una de las capas sonoras de la voz de Rosalía que canta a modo de armonía a su propia voz, como efecto textural, y esto añade tensión a la narrativa de la canción.

Respecto al paisaje sonoro creado por el Guincho, hablando con Mario Rojas, investigador sobre producción musical, me comentó que en su primera escucha del álbum *El mal querer*, lo que más llamó su atención fue el volumen del sonido de los temas. En sus palabras: «Estamos acostumbrados en las últimas décadas a escuchar canciones con un volumen y exceso de sonidos que rellenan el espacio sonoro. Sin embargo, lo que consigue el Guincho como productor y Rosalía como artista es ofrecer una obra de arte que otorga el protagonismo justo a cada elemento y estructura». Según Rojas, esto dota de una importancia concreta a todos sus elementos, incluidos el volumen y el silencio como aspectos esenciales en su música.

«Reniego» (Cap. 5: Lamento) [3’ 28”]

Los momentos de silencio propician el recogimiento y potencian el dolor intrínseco al cante por seguiriya. Este palo solemne flamenco es también el corsé rítmico de este sentido tema, «Reniego». Esta seguiriya es muy importante porque conecta con el último álbum de Rosalía, *Lux*, en la dimensión orquestal. El compositor y arreglista Jesús Carmona González, más conocido como Jesús Bola, realizó los arreglos orquestales para este tema del álbum. La orquesta que

acompaña la voz de nuestra artista es la Orquesta Sinfónica de Bratislava. Este es el modo particular en que Rosalía rinde homenaje a Camarón. Recordemos que en el tema que da nombre al álbum *Soy gitano* (1989), Camarón, en su día, cantó con un acompañamiento orquestal, algo innovador en esa época, arreglado por el mismo Jesús Bola.

Hay que resaltar que en este tema la estructura musical es de pregunta y respuesta, la orquesta interactúa con la voz de Rosalía, a veces a modo de eco y otras a modo de una respuesta en forma de contramelodía. Peter Manuel encuentra otra referencia camaronera en este modo de intercalar una estrofa de seguiriya casi a capela seguida de una respuesta orquestal en la introducción del tema «Dicen de mí», compuesto por Diego Carrasco. Cuando Rosalía canta «Reniego de mi sino» nos remite a una seguiriya trianera que acostumbraba a cantar Antonio Cagancho en el siglo XIX, después popularizada en el siglo XX por Manuel Vallejo y Tomás Pavón.

«Preso» (Cap. 6: Clausura) [0’ 41”]

La sólida formación musical de Rosalía es indiscutible. Prueba de ello es que la artista acompaña a los teclados la narración de Rossy de Palma en el tema titulado «Preso». La tradición de declamar poemas en los tablaos flamencos es una práctica muy arraigada en la cultura jonda del siglo XX especialmente. De hecho, la Faraona, Lola Flores, acostumbraba a declamar de un modo muy sentido y artístico. Rossy de Palma recita los siguientes versos: «Bueno, yo por amor, uf, bueno, hasta bajé al infierno. / Eso sí, como subí con dos ángeles, / pues no me arrepiento de haber bajado. / Pero bajar, bajé, ¿eh? / Bajar, bajé».

Rosalía canta los coros que acompañan la narración de Rossy de Palma, creando una escena de corte cinematográfico. Se refuerza

ese universo españolizado con una introducción de un loop de guitarra tocando a ritmo de seguiriya interrumpido bruscamente por los acordes del sintetizador que nos llevan a un terreno de música urbana.

«Bagdad» (Cap. 7: Liturgia) [3’ 02”]
Aunque los temas «Nana» y «Bagdad» no tienen marcados componentes flamencos, el segundo tiene una gran relevancia desde el punto de vista del componente coral. El compositor y director de orquesta catalán Joan Albert Amargós realizó los arreglos corales para Rosalía en este tema, con la colaboración del Cor Infantil de l’Orfeó Català. En la composición de la letra colaboró Luis Troquel aportando unos versos preciosos: «Sentaíta, las manos las juntaba, / que al compás por bulerías / parecía que rezaba. / Junta las palmas y las separa». Estos versos de Troquel son tan descriptivos que es fácil construir la acción mentalmente. Aunque el tema no es flamenco per se, la ejecución vocal de Rosalía en momentos puntuales sí lo es. Por ejemplo, cuando canta «que al compás por bulerías / parecía que rezaba» sí tiene un aire flamenco.

Rosalía pidió al compositor y arreglista Joan Albert Amargós que realizara un arreglo para que un coro de voces blancas acompañase esta canción, que originariamente iba a ser una saeta pero quedó finalmente en formato de canción pop que referencia a la icónica melodía de Justin Timberlake «Cry Me a River». En conversación con Amargós, este me explicó cómo surgió su colaboración: «Ella me llamó cuando estaba haciendo el disco de *El mal querer.* Necesitaba en uno de los temas hacer una intervención de un coro de niños. Entonces me pasó cuatro compases de una frase, a partir de ahí comenzó una colaboración. Lo único que hice fue armonizar para un coro de niños, a tres voces, me acuerdo». Rosalía conocía a Joan

Albert por medio del Taller de Músics y de Miguel Poveda. Rosalía, en su día, fue telonera de Miguel Poveda en el Festival de Música de Cadaqués (2015). En aquella ocasión Joan Albert pudo escuchar a Rosalía cantar flamenco ya que era el director musical de la actuación de Miguel Poveda. Sobre las dotes de Rosalía como cantante, Joan Albert opina: «Rosalía canta flamenco como una flamenca más, lo que pasa es que, a partir de un punto, cuando acabó su formación, ella decidió hacer un trasvase de posiciones, ella hace lo que hace, pero ella nació para ser cantaora flamenca».

«Di mi nombre» (Cap. 8: Éxtasis) [2’ 42”]

Un buen ejemplo del uso del esquema rítmico del tango flamenco en *El mal querer* es el tema «Di mi nombre». Es el octavo *track* de este álbum de 30 minutos de duración total y en él Rosalía y el Guincho, en menos de tres minutos, son capaces de trenzar referencias del neo R&B del emblemático grupo Destiny’s Child, los tangos flamencos de la Repompa de Málaga y la canción «Tu mirá» de Lole y Manuel. La Repompa —que falleció en 1959 con solo veintiún años — acostumbraba a cantar estos tangos en el tablao madrileño Corral de la Morería. Tiempo más tarde, Sílvia Pérez Cruz comenzó a popularizarlos en su etapa como vocalista en el grupo Las Migas.

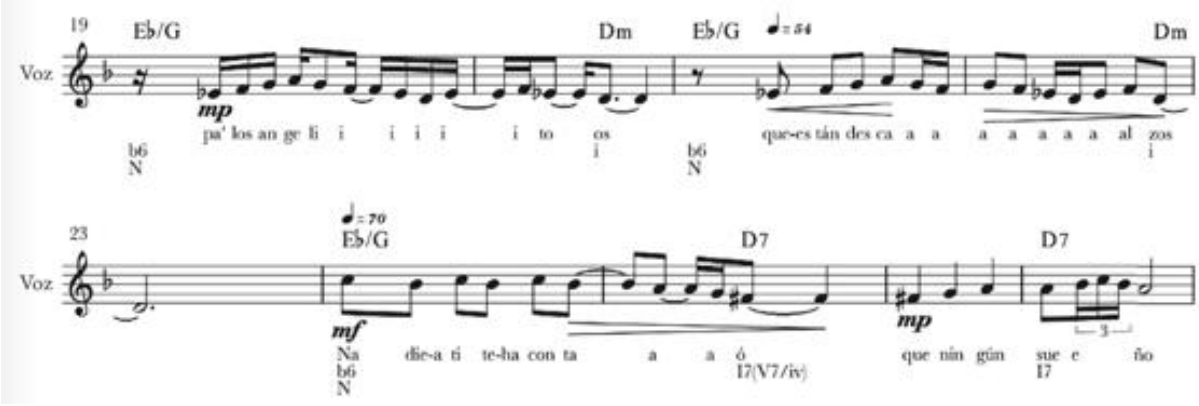
A nivel organológico de la instrumentación implementada en este tema destaca la originalidad del uso de un arpa que hace las funciones armónicas y rítmicas de la guitarra de acompañamiento. La arpista que acompaña la voz de Rosalía es Laura Boschetti. En la letra también colabora Antón Álvarez Alfaro, C. Tangana. El videoclip de este tema, rodado en la ciudad de Los Ángeles, fue lanzado el 31 de octubre de 2018 bajo la dirección del cineasta británico Henry Scholfield (aclamado director que ha trabajado para artistas como Dua Lipa) con una estética goyesca, lejos de la estética más familiar

del director Joseph Kahn para el icónico videoclip del tema «Say My Name» del grupo Destiny's Child, que recordemos recreaba el salón de peluquería de la madre de Beyoncé.

Cabe destacar que Rosalía invirtió todo el dinero que ganó con *Los ángeles* para autofinanciar el proyecto *El mal querer*: la producción del álbum y los videoclips de «Malamente» y «Pienso en tu mirá». Ambos contaron con la dirección de Nicolás Méndez, de la productora CANADA. Rosalía había trabajado previamente con esta productora para el videoclip de la canción «De plata» de su primer álbum *Los ángeles*, dirigido por Tomás Peña.

«Nana» (Cap. 9: Concepción) [3' 17"]

El disco incluye una nana en la que Rosalía despliega su virtuosismo vocal melismático. Recordemos que un melisma es cantar más de dos notas en una misma sílaba. Esta nana remite a Enrique Morente pasando por la figura de uno de sus dos profesores principales: Bernardo el de los Lobitos (el otro fue Pepe de la Matrona). Como podemos ver en la transcripción que he realizado, Rosalía con su voz desarrolla una compleja ornamentación vocal que es pura orfebrería. Si a esto añadimos la dificultad de cantar con una intensidad suave, su gran destreza heredada de su maestra indirecta Sílvia Pérez Cruz, el resultado es una nana de pura belleza artística inspirada en una nana popular con un propósito meramente didáctico.



Transcripción de «Nana» por Daniel Gómez Sánchez

«Maldición» (Cap. 10: Cordura) [2′ 55″]
La canción «Maldición» es un fandango. Recordemos que los cantes libres son la fortaleza de Rosalía. Según el criterio del musicólogo Peter Manuel, Rosalía combina dos palos libres, fandangos y malagueñas. En el primer y el tercer tercio (estrofas en la jerga flamenca). Rosalía canta al estilo de fandangos de Santa Bárbara, una variante de los fandangos de Huelva. En los otros tercios Rosalía canta al estilo de la malagueña de Juan Breva. Según el flamencólogo Faustino Núñez, tendría reminiscencia del fandango del Albaicín o el fandango abandolao creado por el cantaor granadino Frasquito Yerbabuena.

«A ningún hombre» (Cap. 11: Poder) [1′ 4″]
El álbum finalmente concluye con el tema «A ningún hombre», un cante libre flamenco con un importante mensaje social de empoderamiento femenino. El tratamiento sonoro implementa el uso del autotune (Melodyne) para crear tensión y crudeza en el sonido.

Que Rosalía quisiera trasladar a la escena danza y coreografías contemporáneas es coherente con el discurso de este segundo

álbum que compuso junto a Pablo Díaz-Reixa. Lo que no nos esperábamos es que tras verla en su gira intimista con Refree se transformara en una auténtica diva escénica, una Beyoncé española. Para entender esta transformación hay que contar una historia fascinante que tiene a Juanes como protagonista.

Juan Esteban Aristizábal, conocido artísticamente como Juanes, es uno de los protagonistas clave en el proceso de internacionalización de Rosalía. El popular músico colombiano quedó embelesado al ver actuar a Rosalía en un evento privado en Madrid, tras el cual llamó a su socia Rebeca León, en la empresa de management Lionfish, para contarle entusiasmado que había visto a una mujer joven que era como «la hija de Björk y Mariah Carey». Rebeca León, nacida en Miami y de ascendencia cubana, recuerda que Juanes le aseguró que una artista como ella surgía cada cincuenta años y que iba a ser «nuestra Édith Piaf». Resulta curiosa la referencia, ya que la primera canción que Rosalía cantó en público fue «When You Believe» de Mariah Carey y Whitney Houston, en las canchas del polideportivo de Sant Esteve Sesrovires, y el vínculo con Björk ha sido y sigue siendo una constante en la carrera de la artista.

En 2017, Rebeca León, entonces mánager de J Balvin, viajó a Marbella para ver cantar a Rosalía y conocerla en persona. Tras tener una epifanía cuando vio a Rosalía ensayar bailando flamenco y cantando con unas zapatillas Nike, tuvo el convencimiento de que se convertiría en una Beyoncé española. La clave del éxito sería hacer un flamenco visual actualizado y remezclado con la estética urbana. Tras ese encuentro, Rebeca se convirtió en su mánager. De su mano llegaron importantes acuerdos comerciales. Destaca la campaña de Nike donde Rosalía diseñó unas zapatillas inspiradas en las alpargatas catalanas, AF1 Espardille. También llegó una de las

colaboraciones más relevantes de Rosalía junto a J Balvin y el Guincho: «Con altura», con la que rompió en el mercado latino.

Rebeca León le mostró a Rosalía el camino para ser una diva global. Si quería convertirse en una artista 360 debía transformarse en una auténtica atleta, que pudiera resistir la difícil tarea de cantar y bailar a la vez. Artistas coetáneas de Rosalía han mostrado en sus documentales el estricto entrenamiento físico que realizan para prepararse para las giras. Taylor Swift canta mientras corre subida en una cinta durante tres horas, cantando el setlist de todas las canciones de su concierto. Ser una artista 360 es, también, un requisito que contemplan las agencias de k-pop en sus representados. No resulta fácil, prueba de ello es la evolución que ha tenido la cantante Dua Lipa en sus cualidades dancísticas sobre el escenario.

Las artistas que han comenzado sus carreras siendo adolescentes como Beyoncé o Britney Spears se han iniciado pronto en el entrenamiento físico para poder resistir las exigentes coreografías de sus shows mientras cantan. A Beyoncé, su padre Mathew Knowles la ayudó a entender esa necesidad de ser una atleta. Cuando Knowles era mánager del grupo Girls Tyme predicaba con el ejemplo y acompañaba a las chicas a correr por el campo durante los campamentos que organizaba en verano, denominados *boot camps* por el componente militar de las botas. Incluso les construyó un escenario de madera en el jardín trasero de su casa para que pudieran aprender y ensayar exigentes coreografías que la profesora de danza y coreógrafa Darlette Johnson creaba para ellas.

El propio Mathew Knowles, en el monográfico que escribió sobre el grupo Destiny’s Child, destaca que las chicas se convirtieron en auténticas atletas: en sus largas carreras por el campo durante su entrenamiento cantaban y corrían para mejorar su aguante y su

resistencia respiratoria, *fiato*, a la hora de cantar. Recordemos que el grupo era conocido no solo por su habilidad para armonizar sino por ser capaces de cantar a la vez que ejecutaban exigentes coreografías sin perder la afinación. Algo complejo de hacer, ya que al desplazar el cuerpo de posición es complicado mantener el apoyo diafragmático que permite una óptima dosificación del aire.

Después de que las chicas perdieran en el programa televisivo de talentos *Star Search*, en el año 1993, y Mathew decidiera dejar su trabajo corporativo para llevar la carrera del grupo Girls Tyme, una de las decisiones empresariales que tomó fue convertir su hogar familiar en el lugar de ensayos del grupo. Incluso instaló al profesor de canto, David Lee Brewer, en una extensión de la casa para centralizar la actividad formativa del grupo lo máximo posible.

Gran parte del óptimo entrenamiento vocal y auditivo de las chicas, especialmente de Beyoncé, debe ser atribuido a la labor docente del reconocido tenor operístico David Lee Brewer (Omaha, Nebraska, 1963). Este maestro ayudó a Beyoncé a dominar su aparato fonador y a poder cantar y bailar a la vez sin agotarse.

Recordemos las palabras que Rosalía compartió con sus fans en sus redes sociales explicando el álbum *El mal querer*: «En este disco me hacía ilusión partir de algunos palos que fueran más rítmicos, como la bulería, creo que *El mal querer* tiene mucho de ritmo». Por ello la artista, en El Mal Querer World Tour —que empezó el 29 de marzo de 2019 en Buenos Aires y finalizó en Madrid el 10 de diciembre de ese año—, decidió recrear el concepto de cuadro flamenco tradicional de tablao, fusionándolo con la estética de la música urbana. Esto supuso una importante ausencia, el tocaor de guitarra.

Esta función de guitarra acompañante fue sustituida por música electrónica al mando del director Pablo Díaz–Reixa, el Guincho, que

manejaba un ordenador portátil con un DAW (software), samplers disparados por pads, caja de ritmos, un bombo y una guitarra eléctrica tocada por él mismo. El *set up* del Guincho es arquetípico de músicos experimentales que remezclan músicas mediante beats y experimentan con texturas sonoras. En el *side stage* (lateral del escenario) se ubicaba el técnico de monitores, Carlos Dueñas, que le asistía con toda la sesión de Ableton Live. En conversación con Carlos, el set que empleó el Guincho en la gira fue, como software, Ableton Live, y como sampler el Roland SP 404.

Rosalía eligió a unos músicos de confianza provenientes del ámbito del flamenco para la gira. Con el rol de palmeros, Los Mellis de Huelva, que fueron relevados más tarde por los Makarines. En los coros flamencos, Claudia Gómez, La Chispa, y Anna Colom, que al igual que Rosalía era también antigua alumna de cante flamenco en la ESMUC.

Como ya se ha dicho anteriormente, para la artista su primer álbum *Los ángeles* era atmosférico y no tan visceral como *El mal querer*, por lo que su puesta en escena era más conservadora, solemne y estática. Solo Raül Refree y ella en el escenario. Si las tres manifestaciones del flamenco son el cante, el baile y el toque, en el segundo álbum Rosalía quiso incorporar el baile. No un baile tradicional flamenco, ya que el disco *El mal querer* era fruto de la experimentación del flamenco con el R&B, la música urbana y la electrónica, pero sí sintió la pulsión de bailar, y quiso sentirse arropada en el escenario por un cuerpo de baile.

En el estudio de la danza hay una expresión en inglés que describe perfectamente la pulsión que provocan ciertas músicas, como el flamenco o el reggaetón, a bailar: *the embodiment of music* («la encarnación de la música»). El flamenco es una música corpórea, una música que se siente en los poros de la piel, una

música que te posee y te moviliza. Prueba de ello es la percusión corporal que realizan los cantaores y bailaores mientras expresan su arte.

En su etapa de estudiante en el Taller de Músics, Rosalía conoció a un joven bailaor y coreógrafo flamenco llamado José Manuel Álvarez. Este bailaor catalán es una figura fundamental para entender el despertar dancístico y coreográfico de Rosalía en *El mal querer*. Dada la importancia que tiene José Manuel dentro del microcosmos coreográfico del equipo artístico de Rosalía, me he reunido con él en diversas ocasiones para entrevistarle y conversar.

En una de nuestras charlas José Manuel me explicó cómo conoció a Rosalía en el año 2016. Según me relató el bailaor, conoció a la joven en un bolo al que acudió en calidad de cantaora por medio de un guitarrista flamenco llamado Paul Bosauder. El trío flamenco, por tanto, actuaba en formato reducido: una cantaora, un guitarrista y un bailaor. La primera actuación de los tres fue en una fiesta en una casa en Sitges.

En palabras de José Manuel Álvarez: «La primera vez que la conocí estuvimos hablando dos horas en una sala de la casa hasta que nos llamaron para actuar. Conversé mucho con ella la primera vez que la escuché cantar». Estos relatos nos adentran en la auténtica intrahistoria de Rosalía. El cantaor continuó recordando su fascinante conversación: «Ella me dijo: "José, es que a mí me gusta mucho el blues también y me gusta mucho la música en inglés, el R&B y tal". Entonces yo le dije: "Por favor, cántame algo". Me cantó y recuerdo que me emocioné. Yo pensé: esta chavala tiene madera, pero de sobra…». Ese amor por el R&B que después trasladó a la puesta en escena y a las coreografías de la gira El Mal Querer, y a sus guiños a Beyoncé, como uno de sus principales referentes.

José Manuel me siguió contando que volvió a coincidir con

Rosalía en otros bolos privados y también me habló de los hábitos saludables de la artista en su etapa como estudiante de cante flamenco: «He de decirte que la primera vez que la vi, estaba apoyada en su coche, un Nissan Micra creo que tenía, comiendo una manzana, o sea supersana ella. Es una tía que come superbién y se cuida. En aquella época no fumaba, ni bebía. Yo nunca la he visto beber, la verdad».

Rosalía contaba con formación en baile flamenco tras haber estudiado varios años en la academia La Tani. Sin embargo, necesitaba reforzar sus dotes dancísticas para poder aguantar el reto de bailar y cantar al mismo tiempo, por lo que dio clases con él en su escuela La Capitana de L'Hospitalet, en Barcelona, sede de su compañía de baile con el mismo nombre. También necesitaba una coreografía para el cuerpo de baile de la gira, ocho bailarinas a las que Rosalía bautizó como Las 8 Rosas. La artista confió la tarea a dos coreógrafos: José Manuel Álvarez para los movimientos flamencos y la estadounidense Charm La'Donna, una figura consagrada en danza contemporánea que ha coreografiado las recientes actuaciones del *halftime* (descanso) de la Super Bowl. Para la presentación del álbum *El mal querer*, Rosalía contó de nuevo con José Manuel Álvarez. Este show se dio en un formato escénico más cercano a un festival, dado que fue organizado por Red Bull Music, con entrada gratuita y al aire libre, en la plaza de Colón de Madrid el 31 de octubre de 2018. Fue el día que la descubrí mientras me daba un paseo por el centro de la capital. Recuerdo que escuché a lo lejos «Malamente (¡tra, tra!)», me acerqué al escenario y vi a una joven llamada Rosalía cantando como un ángel con una mirada poderosa, a la que me gusta describir como «la mirada del tigre», mientras bailaba una exigente coreografía. Esta determinación de diva solo la había visto antes en Beyoncé.

Unos meses después, el 10 de julio de 2019, en el marco del festival Mad Cool en Madrid, pude presenciar cómo más de 40.000 personas enloquecieron al escuchar a Rosalía, cuando la artista salió al escenario sin avisar entonando las primeras palabras de la canción «Pienso en tu mirá», escoltada por sus ocho rosas. Recuerdo que cientos de jóvenes corrieron hacia el escenario tirando los vasos de plástico de sus bebidas al suelo y cantando a pleno pulmón la letra del tema.

Para su look y vestuario Rosalía apostó entonces por una joven promesa, el diseñador alicantino Domingo Rodríguez Lázaro, fundador de la firma Dominnico. El conjunto, con toques futuristas y flamencos, estaba formado por una blusa de volantes de color verde claro y un short del mismo color brillante.

Ya en el concierto de clausura de la gira El Mal Querer World Tour en el Palacio de Deportes de Madrid, celebrado el 10 de diciembre de 2019, Rosalía confió en el diseñador Palomo Spain para los looks de su vestuario. Resultó muy coherente con su puesta en escena, más flamenca que en otras presentaciones. Los diseños para Rosalía de Palomo estaban inspirados en el cuadro que pintó Goya de la duquesa de Alba en el que esta lleva un vestido blanco con un lazo rojo.

Es pertinente destacar que otra de las claves del éxito de la gira El Mal Querer fue que incluyó una serie de sencillos de colaboraciones con otros artistas como James Blake (2019), J Balvin (2018 y 2019) y Ozuna, que hizo una aparición sorpresa en el último concierto de la gira en Madrid, cantando «Yo x ti, tú x mí» junto a Rosalía en el escenario, a lo que el público respondió con una ovación.

El show también incluyó versiones de canciones de gipsy rock como «Te estoy amando locamente» de Las Grecas, o el remix de

Pablo Díaz-Reixa de la balada flamenca de Parrita «Cositas del ayer». Este remix debe mucho a la magnífica labor coreográfica que hizo Marina González en la actuación de Rosalía de los MTV EMA en Sevilla (2019) en conjunción con la dirección de orquesta de Joan Albert Amargós.

En la gira se intercalaban sencillos que había lanzado Rosalía en solitario como «Aute cuture», «Dios nos libre del dinero», «Milionària» y «A palé». También cantó canciones inéditas como «Lo presiento» o «Como Alí», y dos temas del primer álbum, «Catalina» y la versión de los tangos de Enrique Morente «Aunque es de noche». El tema «De madrugá» era inédito en el momento de la gira, pero Rosalía lo recuperó para su último álbum *Lux*. Como vemos, la artista transita los pasadizos que ella misma se encargó de construir para poder interconectar sus cuatro álbumes.

27

Yo por ti, tú por mí, las colaboraciones

Baby, entre nosotro' nunca competimos. /
Si preguntan, dice: ella to' los récords bate

Desde las primeras civilizaciones, ha tenido lugar una práctica social y mercantil llamada «trueque». Dicha actividad se caracteriza por la acción de intercambiar bienes, de mutuo acuerdo, entre los ciudadanos de una comunidad. Esta práctica garantiza una retroalimentación muy fructífera. Aplicando este concepto a la música urbana, existen dos tipos de simbiosis entre artistas para los que en la industria se emplean términos anglosajones: *collaborations* (abreviado *collab.*) y *featurings* (abreviado *feat.* o *ft.*).

Ambas uniones son una alianza entre artistas que se ha consolidado como una estrategia clave para atravesar fronteras, unir géneros y aumentar audiencias. La diferencia principal entre ellas es la proporción de protagonismo correspondiente al papel de cada uno de los dos artistas que conforman el binomio en cuestión. De menos a más. En el *featuring*, el artista invitado es un mero soporte, también una aportación a modo de pincelada sorpresa para destacar en la canción. En la *collaboration*, los artistas unen sus talentos con un papel más equitativo. Esto también se traduce en la cuantía de royalties. En los créditos de los *featuring*, el formato suele ser:

Artista A *ft*. Artista B. Mientras que en la colaboración el formato suele ser: Artista A & Artista B, o Artista A x Artista B. En la jerga de la música urbana, cuando un artista invita a otro a hacer un *featuring* le pide que «se suba a su canción». Lo cual describe muy bien, de modo visual, el proceso.

Al comienzo de su carrera las primeras colaboraciones de Rosalía con otros artistas fueron con hombres, incluso antes de que Rebeca León fuese su mánager. Esto denota un gran instinto empresarial. Su puesta en escena sería toda una declaración de intenciones de mujer empoderada que reclama un espacio en la industria.

Para conocer la intrahistoria de esta etapa importante en la carrera de Rosalía, a continuación voy a analizar cinco colaboraciones clave de la artista con otros compañeros de profesión que en aquel momento estaban más posicionados que ella. Esto también ayudó a Rosalía a impulsar su propuesta artística y a darse a conocer.

Sin contar su etapa como vocalista en el grupo de flamenco fusión Kejaleo, la primera colaboración de Rosalía fue con el músico madrileño Antón Álvarez Alfaro, conocido artísticamente como C. Tangana, quien comenzó su carrera como un músico urbano de rap, cuyo pseudónimo entonces era Crema. Con el tiempo el artista exploró otros géneros como el trap, el pop, el afrobeat y el nuevo flamenco junto a Rosalía.

El presidente de Sony Music Iberia, José María Barbat, durante una entrevista que mantuvimos a finales del año 2020, con una mirada reflexiva al echar la vista atrás, me reconoció: «Realmente a Rosalía la conocí por el vídeo y la canción de otro artista que hoy en día está con nosotros, la familia Sony, y que ahora mismo es un referente en la música española, C. Tangana». El directivo catalán continuó narrándome las claves de esta historia: «Vinieron dos

directores artísticos, AR de la compañía (que en la jerga de la industria son las siglas de Artists and Repertoire), un día al mediodía (lo recuerdo perfectamente porque son cosas que quedan en tu memoria), diciendo que estaban detrás de un artista nuevo, a ver qué te parece, y me enseñaron un tema en el que cantaba con Rosalía, en esa época ellos eran novios. La canción "Antes de morirme" me pareció fantástica, la verdad; la canción, la onda entre los dos. El equipo venía a hablarme de él, y yo les pregunté: "Y esta chica quién es". Me contestaron que ella se llamaba Rosalía, que era su chica, que estaba estudiando y había hecho una colaboración con él. "Canta muy bonito y tiene mucho ángel". Yo les pedí que averiguaran, que estaba muy bien que quisieran fichar a C. Tangana, pero ya de paso, preguntarle también por ella. Entonces el equipo artístico volvió a hablar con C. Tangana, le preguntó en qué andaba».

Corría el año 2016. El marco temporal del lanzamiento del tema «Antes de morirme» fue en verano y la reunión de Barbat con Rosalía y su madre tuvo lugar acabado el verano, en el mes de octubre. Barbat puntualiza exactamente el momento en el que se encontraba Rosalía cuando su equipo agendó la entrevista: «Ella estaba terminando sus estudios de flamenco y a través de él nos consiguió una reunión con ella y con su madre. Porque todo este tema de la canción "Antes de morirme" fue en verano y la reunión fue en octubre de 2016».

Es importante señalar que la grabación de «Antes de morirme» estuvo a cargo del productor catalán de música mainstream Alizzz, pseudónimo de Cristian Quirante (Castelldefels, 1984). La fórmula estilística de este tema es principalmente de música urbana española remezclada con nuevo flamenco, pop latino y con matices de hip hop. Tanto en el videoclip como en el audio de la canción se puede

apreciar la complicidad de ambos artistas. Las líneas melódicas y sus voces empastan muy bien. Rítmicamente se observa el dominio urbano de los versos de C. Tangana que ronea, es decir, corteja, a una Rosalía más flamenca, en un diálogo armonioso musical. Es importante destacar que Rosalía podría haber optado por un productor comercial como Alizzz como atajo al éxito, pero optó por mantener su autenticidad y su compromiso con su visión artística al decantarse por productores indies y alternativos como Refree o el Guincho.

En esa reunión Rosalía explicó a Barbat que tenía un proyecto con Raül Refree que terminó siendo el disco *Los ángeles*. Rosalía refirió que estaba muy agradecida por su interés, que Sony le parecía una compañía fantástica, pero que Raül no solo era el productor, sino también el otro artista del proyecto y que tenía una relación muy estrecha con Universal.

En efecto, Refree tenía un vínculo de amistad con Álex Sánchez, un antiguo ejecutivo de Universal, que ejercía de mánager de ese corrillo de artistas. Por ello Rosalía quería mantener la palabra que le había dado a Raül de que seguiría trabajando con sus planes, con lo que tuviera previsto. José María terminó de explicarme cómo se quedaron a la espera, pero aun así siguieron de cerca los pasos artísticos y la evolución de Rosalía: «Le dijimos que, si no había nada que hacer, porque este proyecto ya está avanzado y demás, pues nada; le deseamos buena suerte con Universal y que por favor nos mantuviera informados de sus siguientes pasos».

Quiero subrayar que Rosalía dejó muy claro a Barbat que aquel era un proyecto único, individual, que no es que tuviera un contrato firmado con Universal ni un compromiso para seguir haciendo música con Refree, que era una cosa aislada. También es importante destacar la autoconfianza, valentía y visión de Rosalía al

autoproducir el proyecto *El mal querer.* El primer álbum lo publicó Universal porque Refree tenía buena relación y entendimiento con la discográfica. Lo que Rosalía valoró del equipo de Sony es la paciencia que tuvieron en esperar y el modo en el que se interesaron por su talento desde el primer momento. También fue clave la fe ciega que tuvo José María Barbat en el talento y el potencial de Rosalía, algo que tanto su madre Pilar como la propia artista supieron valorar. De hecho, los videoclips que dirigió la productora CANADA no los visualizó el equipo de Sony Music España hasta después de firmar el contrato. Según Barbat, lo único que escucharon de Rosalía antes de ficharla fueron fragmentos de canciones que no sumaban los dos minutos de duración. Lo que realmente catalizó la firma del contrato fue la actuación de Rosalía en los Latin Grammy. El 15 de noviembre de 2017 la artista actuó en la gala Persona del Año dedicada a Alejandro Sanz cantando el tema «Cuando nadie me ve», después de la cual le llovieron ofertas de discográficas importantes, incluso de la división de Sony de Miami. En esta 18.ª edición de los Latin Grammy, Rosalía fue nominada a artista revelación por el álbum *Los ángeles.* Aunque tuvo un aluvión de ofertas fue fiel a su palabra y firmó un acuerdo con Sony Music España, ya con su mánager Rebeca León.

Cabe apuntar un paralelismo con la figura de Beyoncé, aludiendo al guiño en la canción «Di mi nombre» al tema «Say My Name» de Destiny's Child. Tanto Rosalía como Beyoncé firmaron con la familia Sony su primer contrato discográfico. El padre de Beyoncé, Mathew Knowles, en el libro monográfico sobre Destiny's Child relata el momento de alegría plena en el que comunicó a los miembros del grupo la noticia de que habían conseguido el acuerdo de representación. Era el año 1997 y estaban en un restaurante de Texas. Allí le dio a Beyoncé un sobre con el logo de Sony que

portaba el contrato. Al igual que una Beyoncé adolescente pletórica de alegría, para Rosalía fue uno de los días más alegres de su vida, tal y como recuerda José María Barbat.

La segunda colaboración clave de Rosalía fue con el músico y productor inglés de música indietrónica James Blake (Enfield, 1988). La canción se titula «Barefoot in the Park» y está incluida en el álbum *Assume Form* (2019) de Blake. A lo largo de su carrera Rosalía no ha renunciado a cantar en español, como parte de su identidad, por ello esta canción es un diálogo de dualidad lingüística: español e inglés. Esta fórmula se repetirá en futuras colaboraciones de la artista.

El título del tema es un guiño a la película homónima de 1967, dirigida por Gene Saks y protagonizada por Jane Fonda y Robert Redford. Aludiendo a la acción de andar descalzo en contacto con el suelo, es una canción muy orgánica. A nivel estilístico y de fusión remezcla música electrónica y R&B alternativo con matices flamencos. A nivel visual, el videoclip bebe de la tradición del britpop, haciendo guiños a grupos como The Verve y el legendario videoclip *Bitter Sweet Symphony*, donde se ve al vocalista británico Richard Ashcroft caminando y cantando por la calle. Esta narrativa visual encuentra un paralelismo en el modo de actuar de Rosalía en el videoclip, pero con la diferencia de que nuestra artista canta mirando al cielo. Este gesto es el germen del misticismo de la luz de su último álbum *Lux*. Casualmente, James Blake colaboró también en la producción del álbum *Lemonade* (2016) de Beyoncé, que a su vez tiene un paralelismo con *El mal querer* a nivel conceptual del mal de amor. También es importante destacar que James Blake colaboró más adelante en la producción del tercer álbum de estudio de Rosalía, *Motomami* (2022).

La tercera y la cuarta colaboración tienen como coprotagonista al

cantante urbano de reggaetón colombiano J Balvin. José Álvaro Osorio Balvin colaboró en dos temas importantes con Rosalía: «Brillo» (2018) y «Con altura» (2019). Hay que destacar que la simbiosis entre ellos fluyó de un modo muy orgánico ya que, en aquella época, J Balvin era uno de los artistas de la cartera de la empresa de representación de Juanes y Rebeca León, Lionfish.

El tema «Brillo» fue incluido en el álbum de J Balvin *Vibras* (2018). Hablando de vibras, este tema tiene una mezcla de reggaetón comercial diluido en pop urbano, reforzado por tintes flamencos. Rítmicamente no tiene un corsé ceñido a ritmo de dembow, lo cual permite que la voz y la conducción melódica de Rosalía brille más. Armónicamente es sencilla y minimalista, ya que cuatro acordes tocados en un sintetizador son suficientes para crear un colchón armónico para Rosalía y J Balvin. Cabe destacar la referencia al brillo en Rosalía, una constante en la narrativa mística de la artista y que tiene una doble lectura especialmente en la música urbana, donde el brillo alude al «bling bling» de las joyas, que se contrapone a la vida austera de la mística. Lo que puede parecer una contradicción resume las tensiones que experimenta una persona entre lo material y lo divino en su crecimiento como artista. También es importante que sea la primera vez que se presenta como «la Rosalía» en la letra de un tema colaborativo con otro artista, a modo de autorreferencia.

El tema «Con altura» (2019) junto al Guincho y J Balvin supuso el despegue absoluto de Rosalía como artista global. Literalmente la canción comienza con la voz de Pablo Díaz-Reixa diciendo «Esto vamo' a arrancarlo con altura». Este tema sí que tiene como motor el ritmo dembow característico del reggaetón. Es importante contextualizar el éxito de esta composición ya que aún duraba el efecto del terremoto «Despacito» de Luis Fonsi y Daddy Yankee, que

sacudió los cimientos de la industria comercial norteamericana, situando al reggaetón en el podio de las músicas más populares en aquella década, algo que continúa hoy día. Este efecto ha sido documentado por Leila Cobo, la codirectora de contenido de *Billboard*, en su libro *Decoding «Despacito»* (2021). Hablando de estrategia comercial, cuando Justin Bieber se subió en el tema «Despacito», la canción batió casi todos los récords de escuchas.

Cabe destacar el universo visual del videoclip de «Con altura», cuya acción narrativa se recrea dentro de un avión privado pilotado por el Guincho que lleva a Rosalía y a J Balvin al cielo del éxito global, a modo alegórico. También hay que destacar la coreografía de Rosalía, que se volvió muy popular gracias al poderío escénico de la catalana y su inteligencia en recrear poses del flamenco, que se han convertido en sus señas de identidad como marca: la Rosalía.

Con respecto a la quinta colaboración, el binomio Rosalía-Ozuna, que lleva por título «Yo × ti, tú × mí», aglutina la esencia del propósito de una cooperación, el trueque. Un intercambio que tiene una explicación mercantil, pero que en muchos casos está motivado por la admiración mutua entre artistas. No olvidemos que los cantantes tienen su propio gusto musical y pueden ser movidos por un impulso de querer compartir artísticamente una experiencia con otro artista, más allá del potencial a nivel material. Este es uno de esos casos ya que, según José María Barbat, aunque Ozuna —nombre artístico de Juan Carlos Ozuna Rosado (San Juan, Puerto Rico, 1992)— en aquella época también formaba parte de la cartera de artistas de Lionfish, mostró una gran ilusión por compartir un tema con Rosalía, a la que admiraba mucho. Prueba de ello es que Ozuna no dudó en viajar a Madrid para cerrar la gira El Mal Querer el 10 de diciembre de 2019 ante 15.000 personas cantando este tema con Rosalía. Dicha colaboración fue una invitación expresa de

Rosalía. En palabras de Barbat: «Al final lo que hizo Rebeca fue acompañar a Rosalía en el proceso y le dio las herramientas para seguir proyectándose, pero las decisiones artísticas y el mérito de decidir cuándo y con quién colaborar son de Rosalía».

28

Aislamiento en Miami

Mariposas sueltas por la calle, / para verlas tienes que salir

Como dicen los jóvenes de la generación Z, a finales de 2019 Rosalía estaba en su prime, en lo más alto. La gira El Mal Querer acabó con gran éxito en diciembre de ese año. Y comenzó 2020, un periodo lleno de cambios para Rosalía, un tiempo de luces y sombras, durante el cual creció y aprendió. El año no pudo empezar mejor ya que la artista viajó a Estados Unidos para acudir a la 62.ª edición de los Premios Grammy en Los Ángeles, el 27 de enero, donde hizo historia al ganar su primer Grammy de la Academia estadounidense (la Recording Academy): Mejor Álbum Latino de Rock, Urbano o Alternativo por *El mal querer*. Aunque la artista se quedó una breve temporada en Norteamérica comenzando a esbozar ideas en estudios de grabación, no tenía intención de prolongar su estancia más allá de un par de meses. Sus planes se truncaron ya que el 11 de marzo de ese 2020 la OMS declaró global la pandemia de la covid-19. Este hecho la obligó a pasar una larga temporada en Estados Unidos, en Miami Beach, en la casa de su representante Rebeca León.

Podemos entender que para Rosalía 2020 fuera un año extraño. Por un lado, uno de los mejores de su vida, y a la vez, uno de los más difíciles. Por fortuna, el ser humano encuentra resortes para

salir adelante mediante mecanismos de defensa, y la música sin lugar a duda fue para ella uno de esos resortes, junto con el apoyo que encontró en Rebeca León. En este periodo Rosalía tuvo que reinventar su proceso creativo en soledad. Era la primera vez que se separaba de su familia durante tanto tiempo.

Para entonces Rosalía ya tenía un vínculo musical con algunas ciudades estadounidenses. El vínculo con California está circunscrito al proyecto *El mal querer*, ya que, después de grabar el álbum en el estudio del Guincho en Barcelona, los temas fueron mezclados en Los Ángeles por el laureado productor Jaycen Joshua, en Larrabee Sound Studios; sin olvidar los frecuentes viajes de Rosalía a Nueva York por cuestiones profesionales. Aunque estas ciudades son lugares donde Rosalía viaja por motivos de producción musical, Miami fue la ciudad que realmente le abrió las puertas de la industria musical norteamericana.

Tal y como versa la letra de la canción del dúo cubano Gente de Zona *ft*. Marc Anthony: «Miami me lo confirmó», Miami le confirmó a Rosalía que había entrado por la puerta grande de la industria mainstream de Estados Unidos. Esta ciudad es hogar de otros artistas españoles como Alejandro Sanz o la compositora Beatriz Luengo.

La relación de Rosalía con la ciudad se remonta al año 2018, cuando la asociación FUNDarte organizó, el 25 de marzo, una gala de flamenco contemporáneo llamada «Flamenco Rave», en la que participaron un elenco de artistas, tanto jóvenes como consagrados: Dorantes, Daniel Casares, Naike y Paquete, Rosalía y Refree. El evento tuvo lugar en el Miami Dade County Auditorium, ubicado en el corazón del pintoresco barrio de la Pequeña Habana. Teniendo en cuenta la cronología, que Rosalía acudiera acompañada de Refree y no de Pablo Díaz-Reixa es un indicador de que los proyectos de sus

dos primeros álbumes todavía estaban solapados cuando asistió a esta gala.

Quién le iba a decir a Rosalía que justo dos años después, un 25 de marzo de 2020, publicaría la canción «Dolerme» en formato sencillo, grabada durante el confinamiento en una pequeña habitación de la casa de su representante Rebeca León. El tema es una sentida balada romántica en la que Rosalía acompaña su voz tocando la guitarra. El acompañamiento sigue una secuencia armónica sencilla con un rasgueo de guitarra que recuerda al universo del pop rock, a bandas como Oasis, uno de los referentes de Rosalía cuando era una adolescente.

Pero las musas no llegaron a Rosalía de un modo inmediato tras el éxito rotundo de *El mal querer*. De hecho, la artista me habló de que sintió estar al borde de un abismo, una sensación de vértigo, tras terminar este proyecto. El peso creativo y la responsabilidad caían sobre ella de un modo muy intenso. Esta sensación la experimentan todos los artistas, tan solo tenemos que recordar que figuras como Lauryn Hill solo publicaron un gran álbum a lo largo de su carrera. Tal y como advierte Rosalía, creer que la inspiración llegará es un acto de fe. El pintor Jackson Pollock pasaba días mirando el lienzo en blanco antes de tener la idea clara, un momento de pulsión que le permitía realizar el denominado *action painting*.

En este sentido, Björk considera que los artistas conceptuales transitan ciclos de creatividad que duran aproximadamente tres años y suelen tener la forma de un proyecto que cristaliza en un álbum. Si bien es cierto que los dos primeros álbumes de Rosalía no siguieron el patrón que propone la artista islandesa, sí se crearon en un periodo de tres años: 2016, 2017 y 2018. Podríamos decir que esos tres años correspondieron a un ciclo de creatividad que cristalizó

como proyecto artístico en dos álbumes. Después de *El mal querer* cerró ciclo y abrió uno nuevo, que concluyó tres años después con *Motomami*. Es decir, los periodos creativos de Rosalía siguen el patrón que Björk describe como marco temporal saludable para un creador.

En el pódcast *Sonic Symbolism*, Björk explicó la aparente correlación entre los cambios vitales de un artista y la duración de los proyectos de una creadora musical: «Pasamos por cambios aproximadamente cada tres años, […] donde nuestra paleta de color cambia y cómo sentimos también cambia… el aroma de las texturas… la claridad o la oscuridad a nuestro alrededor cambia». Que Björk, una de las madrinas artísticas de Rosalía, aluda a la luz y a la oscuridad en el proceso vital las conecta a nivel filosófico y místico. El pensamiento de Björk, como el de Rosalía, está asentado en las teorías psicológicas del *flow*, un concepto del que ya hemos hablado. Según Björk, si los proyectos creativos se extienden por un periodo superior a los tres años, el flujo creativo puede verse afectado.

Entre la publicación de *El mal querer*, el 2 de noviembre de 2018, y *Motomami*, el 18 de marzo de 2022, transcurrieron tres años y cuatro meses. En la era de la música urbana y la inmediatez, este periodo temporal puede resultar muy largo, pero Rosalía es una artista que está al servicio del arte por encima de la industria. Su honestidad y su autenticidad han quedado patentes a lo largo de su trayectoria con la toma de decisiones arriesgadas, como contar con productores alternativos y no comerciales, o, en este caso, madurar sus creaciones durante el tiempo que ella ha considerado necesario.

El 8 de abril de 2024, José María Barbat presentó el nuevo estudio de Sony Music España: 5020 Studio Madrid, y en el acto explicó que el objetivo de este espacio era ofrecer un *hub* cultural y

creativo en la capital desde donde pudieran surgir sinergias entre los artistas de la compañía. El segundo objetivo era optimizar el tiempo de los artistas, evitando desplazamientos innecesarios a estudios lejanos y de este modo acortar el periodo de preproducción de los álbumes. También destacó la importancia del estudio primigenio de Sony en la sede de Miami, ubicado en el número 5020 de Biscayne Boulevard, de ahí el nombre del estudio en Madrid. Esto significa que si no hubiera sido por la pandemia de la covid-19, de mediados de marzo a mayo aproximadamente, Rosalía podría haber trabajado su tercer álbum en el estudio de Sony en Miami en comunión con otros artistas, en vez de en la soledad de una pequeña habitación con un ordenador, un micrófono, un piano y una guitarra en la casa de Rebeca León. Aun así, Rosalía afrontó la experiencia como una oportunidad para crecer y canalizar las emociones en su música y su próximo proyecto *Motomami*.

Rosalía explicó al presentador del programa *El Hormiguero*, Pablo Motos, el 1 de abril de 2020, por videoconferencia desde Miami, cómo se vio atrapada en esta ciudad debido al cierre de fronteras por la covid-19, y relató que en enero de aquel 2020 había viajado a Estados Unidos para asistir a la gala de la 62.ª edición de los Premios Grammy, organizada por la Recording Academy en el Staples Center de Los Ángeles, California. Fue una gala con claroscuros, ya que aquel mismo día, el 26 de enero de 2020, murió trágicamente en un accidente de helicóptero la estrella del baloncesto de la NBA Kobe Bryant.

La gala fue presentada por la cantante Alicia Keys y dedicó al legendario deportista la canción «It's So Hard to Say Goodbye to Yesterday», acompañada por el grupo Boyz II Men, en la cancha de su equipo, en el Staples Center. En este evento tan emotivo, Rosalía hizo historia convirtiéndose en la primera artista española en ganar

un Grammy otorgado por la Recording Academy. *El mal querer* consiguió un galardón en la categoría de Mejor Álbum Latino de Rock, Urbano o Alternativo. También actuó interpretando dos temas: unos tangos flamencos, que grabó con el guitarrista Joselito Acedo ese mismo año y lanzó como el sencillo «Juro qué», y su emblemático «Malamente».

Aquella noche, la gran protagonista fue Billie Eilish, que se alzó con cinco premios Grammy; todo un hito. Y también allí se fraguó la colaboración entre las dos artistas, que se concretó un año después, el 21 de enero de 2021. Ambas se admiraban mutuamente, y coincidir y compartir una vivencia tan especial fortaleció la relación, materializada en la canción «Lo vas a olvidar», en la que sus voces bailan en una atmósfera de ensueño. El soplo (cantar emitiendo más aire de lo normal) en las voces de ambas permite que empasten de un modo perfecto. Esta canción fue incluida en la banda sonora de la popular serie *Euphoria* de HBO, la misma que le abrió la puerta a Rosalía para desarrollar su faceta interpretativa tiempo después.

La habitación convertida en sala musical desde donde componía Rosalía en casa de su mánager era pequeña, aunque la vivienda de Rebeca León tiene unas dimensiones considerables: 200 metros cuadrados repartidos en una sola planta, diseñados para que la luz entre a raudales gracias a las grandes cristaleras del salón y la sala de estar. Además, tiene un patio revestido de madera y un embarcadero. Las casas de la isla de Miami Beach tienen embarcadero para facilitar la comunicación con la ciudad de Miami.

Rosalía, de un modo muy natural y distendido, explicó por videoconferencia a Pablo Motos su rutina diaria durante el confinamiento, que empezaba con ejercicios de canto, bien pronto, por la mañana. En la entrevista mostró una cara amable y empática, que abrazaba la vulnerabilidad y la fragilidad de la condición

humana, e hizo gala de su capacidad de conservar el sentido del humor al decir que sus cantos matinales probablemente despertaran a Rebeca León, que bien podría haberle «rugido» algún día. Rosalía daba clases online con el profesor de canto Eric Vetro (una de las ventajas de los avances de la tecnología, poder recibir clases en modo no presencial) y parte de los ejercicios vocales que despertaban a Rebeca eran los pautados por Eric, así como otros que la artista ha aprendido a lo largo de su formación musical.

Cambiando su rutina Rosalía consiguió mantener un equilibrio que le permitió no desconectar con su universo creativo, a pesar de las circunstancias. Hace poco, en un juego de TikTok, enumeró sus necesidades y sus rutinas, entre las que destacó el sueño como algo fundamental para ella, y que siempre intenta dormir ocho horas, lo que le ayuda en el cuidado de la voz. Algo en lo que Refree incide en su libro *Cuando todo encaja. Apuntes sobre creatividad* (Debate, 2025): la importancia del descanso para un óptimo flujo creativo.

Refree también recomienda el deporte como actividad importante para despejar la mente y conectar con tu centro antes de sentarte a escribir o componer música. El productor catalán acostumbra a pedalear en su bici para desbloquear el pensamiento. En la etapa de confinamiento, a Rosalía le gustaba salir al patio para hacer deporte. Como no podía salir a correr, practicaba toques con el balón, un ejercicio muy común para calentar y afinar la destreza y la precisión de los futbolistas. Recordemos que Rosalía jugó al fútbol sala con su hermana en su adolescencia. Los toques requieren de concentración y equilibrio, y fomentan la competitividad, ya que a modo de juego se suele intentar superar el récord de toques entre amigos. La rutina de Rosalía durante el confinamiento de salir al patio era una oportunidad para estar en contacto con la naturaleza y poder sentir el viento en la cara; contemplar el agua sentada en el

embarcadero le daba mucha paz.

Miami Beach se halla en una isla barrera, con el océano Atlántico al este y la bahía de Biscayne al oeste. Pertenece al estado de Florida y está situada en la costa este de Estados Unidos. La ciudad de Miami está ubicada en la punta sur del estado de Florida. Desde Key West, al sur de Miami, tan solo noventa millas de océano separan Florida de la isla de Cuba, atravesando el estrecho de Florida. Rebeca León tiene ascendencia cubana, esto significa que la gastronomía que Rosalía degustó en su hogar era, en gran medida, comida criolla. Rosalía es una persona que se adapta muy bien a diferentes contextos gracias a su interés por descubrir otras culturas; es como una esponja que absorbe estímulos, aromas y sabores diversos. Convivir con la familia de Rebeca significó mucho más que disfrutar de su compañía en tiempos de aislamiento social.

Rosalía reveló al presentador Pablo Motos que cocinar, especialmente recetas de repostería, formaba parte de su día a día durante el confinamiento. La artista contó orgullosa que realmente supuso un proceso de aprendizaje, ya que aprendió a cocinar durante la pandemia, o al menos a perfeccionar sus habilidades culinarias. En concreto, Rosalía explicó que aprendió a hacer los famosos brownies de chocolate, un postre muy estadounidense. Rosalía ha llevado la afición repostera hasta el presente. Recordemos que en noviembre de 2025 sorprendió al público, en el programa *La Revuelta* de RTVE, obsequiando a su presentador, David Broncano, con un bizcocho horneado por ella misma.

Cocinar es una actividad que relaja a Rosalía, también la ayuda a desconectar mentalmente de sus preocupaciones, al tener que concentrarse en seguir los pasos de la receta. Como anécdota, decir que hay una especial predilección de la familia Tobella por la repostería, inculcada principalmente por las abuelas. Recordemos

que Aina, una de las primas de Rosalía, se dedica profesionalmente a la repostería en su obrador Let Me Bake It de Sant Esteve Sesrovires.

Ahondando en la rutina diaria de Rosalía durante el *shutdown*, el aislamiento por la pandemia, no podemos olvidar las numerosas y largas videollamadas que mantuvo con su familia, sus amigas y con alguien muy especial para ella en aquella época, un nuevo amor, el cantante, productor y bailarín Rauw Alejandro.

Lo más duro para Rosalía, según me relató, fue estar separada de su hermana y mejor amiga, Pili. Teniendo esto en cuenta, no es de extrañar que las llamadas entre ellas fueran eternas. Era la primera vez que se distanciaban por un periodo tan largo. En España, el confinamiento duró cien días, del 15 de marzo al 21 de junio de 2020. Lo primero que hizo Pili al acabar el confinamiento obligatorio fue volar a Estados Unidos en cuanto se abrieron las fronteras.

Recientemente, Rosalía ha sido entrevistada por la escritora argentina Mariana Enriquez para un pódcast de Spotify. En esta interesante entrevista, Mariana le preguntó cuál sería su mayor desgracia. En un primer momento, Rosalía respondió que sería la idea de quedarse sin voz (no olvidemos que de adolescente estuvo una larga temporada sin poder cantar por una lesión en las cuerdas vocales), pero pronto se autocorrigió diciendo que el mayor miedo sería perder a su hermana Pili (tocó madera mientras lo dijo). En palabras de Rosalía: «Yo siempre he conocido la vida con Pili, cuando llegué, ella ya estaba». Pili es su mejor amiga, la persona a la que más quiere y su confidente. La artista contó entre risas en el programa *El Hormiguero* que, en una de las largas conversaciones con su hermana durante el confinamiento, le dijo que estaba pensando en cortarse el flequillo, de lo que Pili renegó, pero Rosalía

desoyó a su hermana mayor y se lo cortó. Pili, tras ver el resultado en la siguiente videollamada, le dijo: «¡Para qué me preguntas, entonces!».

En defensa de Rosalía hay que decir que no fue la única en querer cortarse el pelo durante la pandemia. Todo deseo de cambiar de look, ya sea un corte de pelo o de estilo de vestir, es reflejo de un cambio interior y durante la pandemia todos cambiamos. Algunos buscamos la introspección como refugio y otros buscaron compartir cantando en grupo, como por ejemplo Sílvia Pérez Cruz, que compuso música incorporando el coro. Para Rosalía, el *mindset* creativo se tornó minimalista. Puede que aprendiera que con poco se podía hacer mucho. Así que desde la intimidad de su sala de música pequeñita en casa de Rebeca fue muy productiva en un formato DIY (*do it yourself*), y esta aproximación minimalista al arte la proyectó en *Motomami*.

Sorprendentemente, entre las amigas a las que llamaba Rosalía cabe deducir que se encontraban las hermanas Kardashian, en especial Kim Kardashian, con la que la catalana estableció un vínculo de amistad a su llegada a Estados Unidos. Recordemos cuando José María Barbat dijo que algunas de las colaboraciones de Rosalía surgieron por iniciativa propia. Pues bien, este fue el caso de la colaboración de Rosalía con el rapero estadounidense Travis Scott, que en aquella época era pareja de Kim Kardashian. La amistad de Rosalía con Kim propició su colaboración en el tema «TKN». El videoclip fue producido por CANADA y dirigido por Nicolás Méndez. En el vídeo, Rosalía adopta el rol protector maternal de un grupo de niños. Rosalía había hecho previamente un *featuring* con Travis Scott en la canción «Highest in the Room». Para ella, colaborar con Travis fue un sueño hecho realidad, ya que de adolescente era una gran fan del hip hop.

Rosalía y Rauw Alejandro se conocieron en el marco de los Latin Grammy, celebrados en Las Vegas, Nevada, en 2019. Rauw Alejandro suele contar que fue amor a primera vista, ambos se encontraron en el hall de un hotel de Las Vegas antes de la gala de los Grammy. Se habían escrito por Instagram meses antes, pero fue en la recepción del hotel donde Cupido lanzó su flecha. Rosalía, en octubre de 2020, publicó una foto sentada en una escalera con un ramo de rosas, junto a un balón de baloncesto, y desde ese día comenzaron las sospechas de que podría ser un regalo de Rauw Alejandro. Poco después la artista subió un vídeo haciendo motocross con un grupo de amigos entre los que se encontraba Rauw. En septiembre de 2021, la relación se hizo oficial.

En resumen, 2020 fue para Rosalía un periodo difícil debido a la pandemia y el cambio de ritmo que supuso en su carrera. Lejos de rendirse, encontró la manera de no dejarse hundir por el aislamiento y consiguió forjar su siguiente proyecto, *Motomami.*

29

Motomami

A de alfa, B de brava

El periodo de confinamiento en Miami no solo transformó a Rosalía a nivel personal, sino que también lo hizo a nivel artístico, puesto que modificó la idea inicial que barajaba para su tercer álbum.

Rosalía, además de enfrentarse al abismo de la presión de la industria musical para que su siguiente proyecto estuviera a la altura de *El mal querer*, ya convertido en obra de culto, se enfrentaba a sí misma, puesto que los meses de confinamiento sacudieron sus prioridades.

La idea primigenia para su tercer disco era crear una música para ser disfrutada bailando en los clubes nocturnos. Pero la descartó como consecuencia de la prohibición de la actividad social que congregaba a multitudes, a raíz de la covid-19. Por ello tuvo que darle una vuelta al concepto de música de discoteca sin perder la esencia de la dimensión *moto* del álbum.

Rosalía siempre ha supervisado las decisiones creativas de sus proyectos, y en *Motomami* dio un paso más: tomó el timón de la dirección musical de todas las facetas del álbum, incluida la producción, donde se aprecia un claro crecimiento de la artista en este aspecto. Que decidiera trabajar con varios productores en vez del formato tándem como en los anteriores (Rosalía-Refree y

Rosalía-el Guincho) le permitió tener mayor libertad creativa en la dimensión de producción. Aun así, cabe destacar la impronta de Pharrell Williams en la producción de este álbum.

El fandom de Rosalía acostumbra a nombrar provisionalmente los discos de la cantante de modo abreviado, hasta que se anuncia el nombre del nuevo álbum, con la inicial de Rosalía, R, y el número correspondiente de álbum. *Motomami* es el álbum R3 para los fans. Pues bien, según explicó Rosalía en entrevistas, el proceso creativo de *Motomami* partió de la confluencia de cuatro líneas de trabajo conceptuales que contemplaba inicialmente para R3. Primero, un sonido enérgico, como ya he puntualizado, con una finalidad de música para bailar en el club con una sonoridad de reggaetón mezclada con electrónica, un sonido que podría ser definido como «moto», dentro de la dualidad moto-mami, que bebe de la filosofía taoísta china del yin y el yang. Segundo, una cadencia suave que abrace la vulnerabilidad, en forma de baladas y boleros; esta sería la dimensión «mami». Tercero, un sonido jondo de raíz aportado por la música flamenca, tan presente en la paleta y el imaginario de Rosalía. Y cuarto, la búsqueda de un sonido crudo, experimental, oscuro, que deconstruya. Por ejemplo, la deconstrucción de la samba brasileña.

A esta fórmula hay que añadir el eje estructural que vertebra el proyecto *Motomami*: el universo del cómic, en concreto, del manga japonés. La secuenciación de las canciones, el tracklist, la estética y la puesta en escena minimalista beben del universo del manga. *Motomami* remezcla los universos conceptuales del continente americano con el asiático, dado que las influencias de Rosalía en cuanto al cómic —como soporte desde donde ordenar sus ideas creativas— también beben de la tradición del cómic estadounidense. Ya en el nombre del proyecto se encuentra una de las pistas de la

influencia del cómic en Rosalía, la doble inicial M M de Moto Mami. En el universo del cómic de Marvel, el nombre de gran parte de las superheroínas y los superhéroes está compuesto por un nombre, o apodo, y un apellido, o sobrenombre, que comparten la misma inicial. Esto fue una estrategia comercial del ideador del imperio de cómics Stan Lee para que los nombres se recordaran mejor. Por ejemplo, Bruce Banner (Hulk) o Peter Parker (Spiderman).

Rosalía justificó a modo alegórico la mezcolanza multicultural de este álbum en una entrevista para *Rolling Stone* en español, conducida por el CEO de dicha revista, con sede en Miami, el crítico y editor musical colombiano Diego Ortiz, y que se publicó en noviembre de 2021: «Quiero que al final mi carrera sea como una carta de amor a todas las músicas que quiero, y este disco forma parte de eso». Recordemos que una de las destrezas de Rosalía es su capacidad de abstracción. Gracias a ello, aunque *Motomami* es un crisol de estilos, su particular mezcla parte de un proceso de deconstrucción previo. El resultado es una fórmula única de pop experimental y de vanguardia, donde se desdibujan las fronteras entre géneros musicales. En *Motomami*, Rosalía revisita el reggaetón, el hip hop, la música electrónica, el jazz, la bachata, la samba y el bolero; los deconstruye y les da una nueva forma para crear un álbum de pura transformación.

Según apunta Diego Ortiz en el artículo: «Eso de los géneros musicales es cuestión del pasado, aquí hay espacio para todo, todo está cosido con puntadas a mano que forman el esqueleto de lo que debería ser la música urbana contemporánea: arte y sabor, dembow, champeta, flamenco, bachata, hip hop y melodías de piano». Podríamos visualizar esa labor integradora en la costura de diferentes tradiciones musicales de la que habla Ortiz como una *quilt blanket*, las famosas mantas norteamericanas confeccionadas

mediante la técnica del patchwork, parches unidos. La tradición dicta que cada generación de mujeres elabora un trozo cuadrado de tela a modo de parche y lo une a la manta de su familia.

Siguiendo con la analogía de los parches, en el primer tema del disco Rosalía alude a la necesidad de rebelarse contra las convenciones estilísticas. La artista, en una pulsión por explorar en su creación sin patrones, en la canción «Saoko» canta: «Si ere' la pámpara, nada te pue' parar, y ya. / Fuck el estilo, fuck el estilo, / fuck el stylist, / fuck el estilo. / Tela y tijera, y ya, / cógela y córtala, y ya». De las palabras de Rosalía se desprende algo esencial para entender el discurso narrativo y conceptual de *Motomami*: el cuestionamiento de las reglas y los cánones estilísticos que rigen la música y la industria musical. En definitiva, *Motomami* es una obra de absoluta vanguardia que solo podría haber creado una genio rebelde.

El artículo de Diego Ortiz en *Rolling Stone*, titulado «El camino de Rosalía a su propia emancipación», está muy bien documentado, ya que está basado en una serie de entrevistas que el CEO de la revista hizo a Rosalía a lo largo del tiempo. La primera tuvo lugar en formato de videoconferencia en tiempos de la pandemia de la covid-19, y un año más tarde tuvieron su última entrevista en una sala del emblemático hotel Four Seasons de la Ciudad de México. Rosalía quiso que Diego Ortiz fuera uno de los privilegiados en escuchar el álbum *Motomami* antes del lanzamiento, aparte de las personas de su círculo más cercano. Con tal fin acudieron a Sony Music Studios, el estudio de grabación más grande de Ciudad de México. Que Rosalía eligiese a Diego tiene importantes implicaciones; la primera, que valoraba su criterio como experto crítico musical. Y también es muy significativo que Diego escuchara el álbum en calidad de CEO de *Rolling Stone* en español.

Rosalía expresó a Diego la importancia de escuchar música para conformar tu propia identidad musical: «Para forjarte como músico, tienes que escuchar mucha mucha música». Recordemos que la artista perfeccionó sus dotes culinarias durante el confinamiento. Pues bien, según me comentó Rosalía, acostumbra a escuchar música mientras cocina, ya que le hace feliz cocinar para los demás.

Volviendo a la preescucha del disco, tuvo lugar en el estudio Vicente Fernández, dentro de Sony Music Studios. Según relata Ortiz, la propia Rosalía configuró el sonido, conectó su portátil a una consola de 72 canales y le ofreció una copa de vino mexicano. Esto refleja el modo en el que ella supervisa y tiene el control de cada aspecto de su arte. Comenzó a sonar la primera canción del álbum, «Saoko», y llegado el final del último tema, «Sakura», Rosalía acabó emocionada con lágrimas en los ojos. Lágrimas de alegría de haber podido llegar a buen puerto superando muchos obstáculos, creando una obra fidedigna a su identidad, tras tres años de búsqueda, un fiel reflejo de sí misma.

Diego Ortiz define *Motomami* como dicotómico, y aunque es cierto para entender algunos temas del álbum, resulta algo reduccionista. Es verdad que tomando los conceptos «moto» y «mami» como marcadores, algunos de los temas tienen un destacado carácter que se alinea en un sentido o el otro, pero también hay otras canciones que se mueven en un terreno de grises, no son ni blanco ni negro, ni yin ni yang. Me inclino más a describirlo como intencional por parte de la artista, ya que la propia Rosalía abraza a lo largo del álbum sus contradicciones como parte consustancial a la transformación. Rosalía, en «Saoko», canta: «Eh, yo soy muy mía, yo me transformo. / Una mariposa, yo me transformo […] / Me contradigo, yo me transformo». Cabe puntualizar que, en mi opinión, una personalidad «mami» también

puede tener el temperamento de una «moto» —recordemos que en la selva las leonas son las que salen a cazar para alimentar a sus crías—, al igual que una personalidad «moto» puede tener momentos de sensibilidad de una «mami».

El álbum *Motomami* es la quintaesencia de la experimentación, hasta el punto de que llega a transformar a la artista Rosalía alcanzando una auténtica metamorfosis. Metafóricamente esto se plasma en la portada al utilizar letras M en forma de mariposa. De hecho, la primera vez que pudimos ver el nombre «Motomami» fue en una publicación de Rosalía en su cuenta de Instagram (1 de noviembre de 2021), donde en una playa de México dibujó en la arena el nombre MotoMaMi con las tres M en forma de mariposa. Estas iniciales tienen dueño a nivel simbólico, las tres auténticas motomamis: la madre de Rosalía, Pilar; la hermana de Rosalía, Pili; y la propia Rosalía.

El concepto y diseño de la portada del álbum se realizó de modo colaborativo. El diseñador y artista gráfico principal de la carátula y el logotipo con efecto de aerosol fue Viktor Hammarberg, que trabajó conjuntamente con Rosalía para plasmar la identidad visual del álbum. La famosa imagen en que Rosalía aparece desnuda, cubriéndose con las manos y portando un casco de moto en la cabeza, es obra del fotógrafo alemán Daniel Sannwald. Dicha pose es un claro guiño actualizado a la obra pictórica *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli. Cabe destacar también el modo en el que la artista escribe su nombre a bolígrafo debajo de su pecho y hace un garabato en la mano que cubre sus partes nobles. Esto recuerda la manera en la que los jóvenes marcan sus libros de texto.

Respecto a la tipología de la letra utilizada para nombrar las canciones de sus álbumes, hay que señalar que, en el primero, Rosalía tituló las canciones combinando mayúsculas y minúsculas.

Para su segundo álbum, combinó títulos con letra en caja alta (todo en mayúsculas) y el nombre de cada capítulo conceptual asignado a las canciones en tipografía *unicase*. En el tercer álbum, *Motomami*, los títulos de las canciones están escritos en caja alta. Para su último álbum, *Lux*, Rosalía vuelve a utilizar la tipografía convencional *unicase*. Escribir en mayúsculas puede tener varias lecturas. Dado que *Motomami* es un álbum con un claro componente actual, la escritura en mayúsculas se interpreta como un mensaje importante e incisivo. También podría tener una lectura de una actitud de cierto enfado si no se emplease para títulos de canciones sino para frases completas, que no es el caso.

Motomami tiene una duración de 42′ 24″. Una duración simétrica, aunque el álbum desafía estructuras y abraza la exploración de formas asimétricas. Este abrazo a la imperfección y la crudeza se implementa también en el tratamiento del sonido, aplicando filtros para distorsionarlo, crear tensión y llevarlo al límite. Los dos primeros temas están inspirados en el reggaetón que escuchaba Rosalía cuando era una adolescente de trece y catorce años.

«Saoko» [2′ 17″]

«Saoko», el primero de la tracklist, es un tema de carácter «moto». Una canción enérgica, donde Rosalía canta con mucho temperamento y hace un guiño a la icónica canción de reggaetón clásico «Saoco» de Wisin *ft*. Daddy Yankee. Que la leyenda del reggaetón Ramón Luis Ayala Rodríguez, Daddy Yankee, sea el artista invitado en el tema «Saoko» es muy significativo. (Un apunte: hay quien dice que Daddy Yankee comparte el reinado del reggaetón con Don Omar, que tiene también muchos adeptos).

Con más de treinta años de profesión a sus espaldas, Daddy

Yankee ha creado hits legendarios como el tema «Gasolina», que Rosalía versionó en la gira Motomami World Tour. Al igual que a Rosalía le gustaban los cantes antiguos del flamenco, a Daddy Yankee le encantaba bailar música de reggaetón antiguo. La significación de la canción «Gasolina» entronca con el imaginario del álbum *Motomami.* La gasolina de por sí es el combustible que alimenta los motores y en Puerto Rico, coloquialmente, es una expresión que define la actitud y la forma de ser de una mujer enérgica, festera y vibrante.

Rosalía altera el nombre de la canción «Saoco» de Wisin cambiando la «c» por una «k», «Saoko», porque no es una versión de la composición del puertorriqueño. En este tema, Rosalía hace referencia a la canción «Saoco» únicamente en la introducción a modo de guiño. Es importante matizar que la palabra «saoco» en Latinoamérica y el Caribe tiene un significado de ritmo que incita al baile; alude al sabor y la alegría. El cambio de consonante en el título es una muestra de la intención subyacente de transformación de Rosalía y de aportar su propia visión al género musical.

Hablando de letras, en la primera estrofa Rosalía menciona a uno de sus referentes estéticos clave, Vivienne Westwood. «Cuando pone' perla' en el collar de Vivienne es diferente, / ya no son perlas, uh, no». Para entender el significado de estos versos hay que conocer la conciencia animalista y naturalista de la diseñadora Vivienne Westwood, responsable de construir la estética del punk británico y el new wave. Debemos recordar que Vivienne estuvo involucrada en el surgimiento de bandas legendarias como Sex Pistols. El collar de perlas diseñado por Vivienne Westwood resurgió en TikTok después de que muchas celebridades como Dua Lipa, Rihanna, Zendaya o Kendall Jenner lucieran este collar conformado por tres ristras de un total de noventa y dos perlas veganas de

Swarovski, con un broche de una cruz con brillantes.

Debido al compromiso de Westwood con el medio ambiente, la diseñadora optó por perlas veganas, hechas de cristal, para el diseño de su famoso collar. De hecho, estas perlas de cristal podrían ser consideradas como trampantojos de perlas. De ahí los versos «es diferente, / ya no son perlas, uh, no», seguidos de «'Cuando los cubito' de hielo ya no es agua. / Ahora es hielo, se congela, uh, no». Es decir, la letra gira en torno al concepto de la transformación. Desafortunadamente, Vivienne murió en diciembre de 2022, días después del final de la gira Motomami World Tour.

En lo armónico, el tema «Saoko» comienza con un bajo ostinato (repetido) con una conducción interválica de quintas cromáticas. Las quintas son intervalos de cinco notas y el cromatismo es un movimiento por medios tonos. A nivel melódico esto implica una sonoridad modal, ya que la melodía incluye un segundo grado bemol, presente en el modo frigio, muy utilizado en el flamenco. Que el segundo grado sea bemol significa que la distancia entre la primera y la segunda nota sea de un semitono. La tonalidad que abunda en el pop es la diatónica (una sucesión específica de cinco tonos y dos semitonos). La música modal no se rige por este orden estandarizado. Esta sonoridad frigia marcada con bajo de piano es más utilizada en el hip hop. Por ejemplo, podemos encontrar esa sonoridad cromática en la canción «N.Y. State of Mind», incluida en *Illmatic* (1994), álbum debut del rapero estadounidense Nasir bin Olu Dara Jones, conocido artísticamente como Nas (Brooklyn, 1973).

Hemos visto que Rosalía hace constantes referencias y guiños en sus letras. En la primera estrofa de «Saoko» canta: «Frank me dice que abra el mundo como una nuez», y este aspecto es muy importante ya que el Frank del que habla es Frank Ocean, uno de los referentes de la artista catalana por su creatividad y particular visión

psicodélica del hip hop y su aproximación alternativa al R&B. Rosalía grabó una colaboración musical con Frank Ocean llamada «Changes» en 2019, que no se llegó a lanzar oficialmente. Frank, aparte de compañero de profesión de Rosalía, es uno de sus amigos.

Por otro lado, hay que destacar que en «Saoko» es la primera vez que Rosalía utiliza la paleta de su formación jazzística. El tema arranca con el sonido aislado de un ritmo de swing de jazz percutido en el hi hat de una batería que acompaña a la voz de Rosalía pronunciando la palabra «saoko» reiteradamente. La voz de Rosalía es manipulada mediante la técnica de *pitch shifting* para crear un efecto artificial de tono agudo, lo que crea la sensación sonora del alejamiento de su voz. Una vez terminado el guiño a la canción «Saoco» de Wisin, en el segundo 19, entra el bajo del piano cambiando el patrón rítmico a ritmo de dembow de reggaetón. El piano vuelve a aparecer en un solo de jazz a modo de puente en la canción en el minuto 1:26, que interpreta Dylan Patrice Wiggins, uno de los productores del tema. El 1 de marzo de 2022, Rosalía sorprendió en la red social TikTok haciendo un tutorial de producción sobre cómo creó el beat de «Saoko» en el estudio de grabación, con un vídeo informal y jocoso de menos de un minuto de duración.

Volviendo al reggaetón, tanto en *Los ángeles* como en *El mal querer*, el universo referencial de Rosalía es, en gran medida, el flamenco, mientras que en *Motomami* es más urbano, concretamente bebe en especial del reggaetón antiguo. Juan Luis Morera Luna, conocido artísticamente como Wisin, también el Sobreviviente, es puertorriqueño y un icono reggaetonero nacido en la cuna de este género musical. Si bien el reggaetón tiene raíces en Panamá, ya que allí, en los años setenta y ochenta, artistas pioneros experimentaron con la fusión de ritmos del dancehall jamaicano y letras en rimas en español, el germen del dembow del reggaetón se

gestó en Puerto Rico, antes de extenderse por toda Latinoamérica y finalmente por todo el mundo. El reinado del reggaetón en el pop mainstream en las décadas de 2010 y 2020 ayudó, sin lugar a duda, a que cantantes como Rosalía pudieran reclamar su espacio en la música global cantando en español.

El combo creativo de Wisin & Yandel, iconos del reggaetón, no solo potenció el éxito de ambos artistas, sino también la calidad y el ingenio de sus creaciones, en especial en las letras. Como el tema «Besos mojados» del álbum *La revolución* (2009), que Rosalía ya bailaba y coreaba con diecisiete años en Barcelona. Curiosamente, la canción original de «Saoco» incluye la onomatopeya repetida «tra, tra» en el estribillo: «Tra, tra, es cuestión de vacilar».

En 2022, Rosalía colaboró con el dúo Wisin & Yandel versionando la canción original, con algunas modificaciones que aportó la catalana, y que renombraron como «Besos moja2». Cabe destacar que después del estribillo, donde originalmente había una parte rapeada, Rosalía escribe una melodía que suena a música oriental, dado que parte de la conducción de la melodía se mueve en territorio pentatónico (la escala pentatónica es una de las escalas más utilizadas en la cultura oriental).

En cuanto al videoclip de «Saoko» del álbum *Motomami* hay aspectos clave que hay que identificar para entender la intención y el universo simbólico del imaginario «moto». La filmación se llevó a cabo principalmente en Kiev, en el puente Podilskyi y en la larga calle Naberezhno-Khreschatytska, poco tiempo antes del inicio de la guerra de Ucrania. Que incluya una escena rodada en una gasolinera es un guiño cómplice a Daddy Yankee. Este videoclip, dirigido por Valentin Petit, se lanzó oficialmente en el mes de febrero de 2022, y en la acción Rosalía conduce una moto escoltada por un escuadrón de mujeres que llevan motos de alta cilindrada, haciendo *stunt riding*

(conducción acrobática de especialistas). Los BPM (beats per minute) aceleran gradualmente a lo largo del tema, toda una alegoría a la adrenalina al conducir una moto.

«Candy» [3’ 13”]

El segundo tema del álbum, «Candy», sigue bebiendo del reggaetón. Bien es cierto que en esta composición el ritmo reggaetonero es más suave y sutil que en «Saoko», porque se encuadra dentro de un reggaetón alternativo. En esta canción Rosalía consigue crear una atmósfera hipnótica remezclando componentes de la balada melódica con beats moderados de reggaetón que invitan a la introspección, la ensoñación y un baile cadencioso más que al típico perreo festero.

La letra de «Candy» habla del desamor desde una posición de haber superado la relación y haber hecho un cierre, aunque le siga queriendo, pero de un modo diferente: «Ya no te quiero como antes». La protagonista confronta a su expareja para dejarle claro que el único que no ha superado la relación es él: «Solo tú no me has olvidao». Rosalía canta: «Bailando Plan B, la de Candy,/ así tú te prendaste de mí». De este modo rememora y recrea una escena para que el oyente pueda reconstruir e imaginar la historia. Eso despierta el componente visual, y la secuencia narrativa podría fácilmente ser trasladada a un *storyboard*, una línea narrativa de viñetas de cómic. De hecho, Rosalía está orgullosa de ser una auténtica *storyteller*.

Para los *millennials* que son conocedores de este hit del grupo Plan B se activa a nivel cognitivo la recuperación del recuerdo. El acompañamiento atmosférico es creado mediante acordes de órgano y sintetizador con un tratamiento tímbrico de cierta *reverb* y ligera distorsión.

La canción «Candy» de *Motomami* cuenta con la coproducción de Frank Dukes (no confundirlo con Frank Ocean). En el tema también colabora el productor Marco Efraín Masís, conocido artísticamente como Tainy. Este productor ha trabajado para artistas que han seguido la estela de Rosalía como Lara Fernández, Judeline. Cabe destacar que Rosalía incluyó un remix de «Candy» en la versión extendida del álbum *Motomami +* (septiembre de 2022), que creó junto a Chencho Corleone, uno de los dos fundadores del grupo Plan B.

En la gira Motomami World Tour, aparte de los instrumentos que tocó Rosalía en el escenario, como la guitarra y el piano de cola, había un órgano Hammond. Tal como me confirmó Llorenç Barceló en una conversación que mantuvimos el 23 de julio de 2022, el modelo que utilizó fue un Hammond B3, que incluye pedalera de órgano tipo iglesia, y dos sintetizadores, en un set situado en el foso lateral izquierdo (mirando al escenario). El organista que acompañó a Rosalía en algunos temas como «Candy» o «G3 N15» fue el propio Llorenç Barceló, un antiguo compañero en la época de estudios de Rosalía en la ESEM del Taller de Músics. El sonido de órgano, con un timbre manipulado, ayudaba a crear un ambiente místico, propio de un ritual religioso. El organista no era visible en el escenario de un modo intencional, para conservar la estética de lienzo blanco en un escenario limpio y minimalista.

A nivel técnico vocal, Rosalía comienza la canción cantando en una tesitura muy grave para su voz de soprano ligera. Cuando canta «Vesti'a con F de Fendi» lo hace con voz de pecho, casi hablada, aportando naturalidad y autenticidad a su relato. Llegado el preestribillo, cuando canta «Ya no te quiero como antes», cambia la colocación a voz de cabeza, y a nivel melódico la tesitura se amplía a dos octavas por encima del comienzo de voz hablada. En la gira,

cuando la artista canta «Solo tú no me has olvidao», sus bailarines forman como si estuvieran preparados para una revista militar y agachan la cabeza a modo de reverencia y conformidad a sus palabras.

En el videoclip de la canción, Rosalía nos lleva de nuevo al país del sol naciente. El vídeo arranca con una panorámica del barrio de Shibuya, en la que se aprecian altos rascacielos y un rótulo que nos sitúa en la ciudad de Tokio, y en el siguiente plano nos transporta a un karaoke donde Rosalía canta «Candy» con un micrófono típico de estos establecimientos, rodeada de amigos. En un abrir y cerrar de ojos estamos inmersos en la actividad social más común de la cultura popular japonesa. Cabe señalar que en esta escena Rosalía y el director Stillz hacen un claro guiño a la película dirigida por Sofia Coppola *Lost in Translation* (2003). Esta película se ha convertido en un filme de culto para muchos artistas. Por ejemplo, el grupo Cupido publicó un videoclip en 2022 también ambientado en un karaoke japonés como escenario principal de la canción «Santa».

«La fama» [3’ 08”]

Hasta ahora, la hoja de ruta —pensando en los estilos musicales de los tres primeros temas de *Motomami*— coincide con la letra de la canción de Gente de Zona: «Miami me lo confirmó, / Puerto Rico me lo regaló, / Dominicana ya repicó. […] / Y se formó la gozadera». En Miami se gestó el álbum, Puerto Rico influye en los dos primeros temas, «Saoko» y «Candy», y la tercera canción emana de manera directa de la bachata dominicana.

«La fama» es la canción en la que Rosalía canta a ritmo de bachata a dúo con el cantante y compositor canadiense Abel Tesfaye, conocido artísticamente como The Weeknd. Aunque a grandes rasgos es una bachata, hay una estrofa que actúa a modo

de puente, antes de la última rendición del estribillo, donde la catalana cambia el compás binario a ternario. El compás ternario es propio de estilos clásicos como el fandango flamenco o el vals vienés. Aparte de cambiar el compás, Rosalía ralentiza el tempo inicial (los BPM), y crea una sensación que yo denomino «islas sonoras de Rosalía», donde echa el tiempo para atrás (ritardando) para poder cantar con mayor libertad y así desplegar su dominio vocal y control dinámico. Ocurre en el puente hacia la tercera rendición del estribillo, mientras canta los versos: «No hay manera / de que esta obsesión se me fuera, / se me fuera, ya desaparezca, / yo aún no he aprendío la manera, / no hay manera que desaparezca».

Recuerdo una vez que coincidí en un avión con Rosalía en un vuelo con destino a Barcelona, después de asistir a la gala de Los 40 Music Awards en Madrid el 4 de noviembre de 2022. Yo estaba sentado en las primeras filas del avión y Rosalía me reconoció y me saludó. También me preguntó: «Daniel, ¿qué te ha parecido mi actuación? [cantó la canción "La fama"]. Aún estamos en proceso de rodaje de los temas de *Motomami*». Le dije que me había parecido una actuación sólida, teniendo en cuenta que a ritmo de bachata tampoco se puede realizar un despliegue técnico vocal completo. Siempre he creído en su potencial vocal, algo que hemos visto en toda su plenitud en su último álbum, *Lux*.

La bachata, uno de los géneros musicales caribeños que Rosalía explora en este álbum, es originaria de República Dominicana. Su origen se remonta a la década de los sesenta, tiempo en el que se gestó en un contexto sociocultural de estrato humilde: barrios marginales y zonas rurales de Santo Domingo. En sus letras se popularizó una narrativa de desamor, lo que los dominicanos llaman «amargue», y a nivel musical se formó un cóctel estilístico a partir

de la mezcla de ritmos caribeños, como el son cubano, con músicas de ascendencia africana.

Si hablamos de bachata, debemos hablar de Anthony Santos, cuyo nombre artístico es Romeo Santos. Sin duda alguna, el rey, que debe su distinción tras ganar popularidad como líder, vocalista y compositor de la agrupación Aventura. Es importante señalar que Rosalía colaboró con Romeo Santos en una bachata titulada «El pañuelo», que fue publicada como sencillo medio año después del lanzamiento del disco *Motomami* y que Romeo Santos incluyó en su álbum *Fórmula, vol. 3*.

La «flamencura» de los jipíos de Rosalía en «La fama» —la destreza de hilar ornamentados melismas flamencos con la voz—, cantados con potencia, temperamento y una colocación de voz de pecho, hicieron que este tema tuviera una gran aceptación y se denominase una «flamenchata», toda una hibridación transcultural. Rosalía arranca el tema cantando a palo seco (a capela) y gradualmente un piano hace eco a su voz marcando la progresión armónica. El piano no es un instrumento típico de la bachata, que suele acompañarse con dos tipos de guitarra (requinto y segunda), bajo, bongós, maracas y güira. El compás de la bachata, en general, es bastante marcado y en 4/4. Rosalía, por su parte, ejecuta su aportación en total libertad rítmica, *ad libitum*, en un cante libre, para nada encorsetado en el ritmo hipnótico y repetitivo de la bachata.

Para entender la complicidad y la sintonía en el binomio creativo Rosalía-Abel hay que remontarse a una colaboración previa en el remix del emblemático tema «Blinding Lights» (2020). Probablemente, a nivel estratégico, esta sea la colaboración más importante de Rosalía, y así lo demuestra que sea la canción más escuchada del mundo en Spotify, según datos de 2026. Una canción

en la que Rosalía y Abel unen fuerzas cantando a dúo, ambos como artistas principales en los créditos. Rosalía también figura como coautora junto a varios compositores, entre los que se incluye el propio Abel Tesfaye y el legendario Max Martin. Cabe destacar que Rosalía consiguió que Abel cantara en español, algo inaudito hasta entonces. En este remix, Rosalía vuelve a su isla sonora flamenca, que nos recuerda a la de «La fama». La catalana acostumbra a realizar un proceso de transformación que le permite llevarse la música a su terreno, ya que el tempo del tema pop-disco «Blinding Lights» es más acelerado. Y lo hace porque, cuando ralentiza el tempo, su voz llega como un remanso de paz. Aquí también cambia el compás de binario a ternario y canta unas letras propias con aire de fandango más marcado: «Y llega, duermo con la luz abierta / esperando pa' que vengas / prefiero estar a tu vera». Por tanto, podemos confirmar que la «isla sonora» es el *modus operandi* habitual de Rosalía en sus colaboraciones con otros artistas.

Para el videoclip de «La fama», que dirigió Julien Christian Lutz, Rosalía y Abel Tesfaye se involucran en el terreno de la interpretación asumiendo cada uno un papel dentro de la trama, que transcurre en el contexto de un cabaret que recuerda a los años veinte del pasado siglo. Rosalía encarna a la tentadora fama con un baile sinuoso que seduce y cautiva el corazón de un galán sentado entre el público e hipnotizado por sus encantos. Finalmente, el personaje de la fama clava una daga al enamorado y muere.

Rosalía canta a dúo con Abel unos versos en los que advierten de ese doble filo de la fama: «Es mala amante la fama / y no va a quererte de verdad. / Es demasiao traicionera / y como ella viene se te va».

«Bulerías» [2' 35"]

El cuarto tema, «Bulerías», es un patchwork o *medley* (temas enlazados) de varias bulerías y estilos de bulerías donde Rosalía canta «a palo seco», como dicen en el flamenco, prescindiendo del acompañamiento de la guitarra y teniendo únicamente el apoyo rítmico de palmas y coros que la jalean. Lo importante es que Rosalía arranca cantando al compás de bulerías pero con letra propia, algo poco común en el flamenco ortodoxo, donde se suelen cantar letrillas que forman parte del canon de este arte. Los cínicos y los jocosos suelen decir que hasta la guía de teléfonos se puede meter por compás de bulería, porque, al ser el palo festero flamenco por excelencia, permite ciertas licencias en sus letras.

La decisión de prescindir de la guitarra tenía un claro precedente, el álbum *El mal querer*, donde la única aparición de la guitarra es en un sonido sampleado en la bulería «Que no salga la luna». Existe una anécdota relevante que remite a la capacidad de Rosalía de cantar flamenco prácticamente a capela. Concretamente, una vivencia de superación que experimentaron Rosalía y sus coristas y palmeros en un evento organizado por *Billboard* en 2019 para celebrar a las mujeres en la industria musical.

Claudia Gómez, La Chispa, una de sus dos coristas flamencas, relató en el pódcast *Pop Talks* el percance en el que el guitarrista que iba a acompañar al grupo no pudo viajar, y además, se perdieron las maletas con los vestidos para la actuación. «Fue una experiencia muy heavy, muy "loco", como dice Rosalía». La resolución de un problema tan grave, defendiendo la actuación con su voz y un acompañamiento de palmas y coros, e improvisando los outfits para la interpretación, denota la inteligencia de Rosalía y su capacidad de adaptación. También denota el buen equipo que tiene la catalana, ya que todos reman a favor de su causa. En la gala, aparte de actuar, Rosalía recogió el premio *Rising Star* de *Billboard*.

Aquella noche recibieron galardones otras artistas importantes como Billie Eilish (*Woman of the Year*) o Taylor Swift (la primera mujer en recibir el galardón *Woman of the Decade*).

Volviendo al tema «Bulerías», la letra de la primera estrofa tiene aire de bulería de Jerez pero con una letra de Rosalía a modo de alegato, en que su voz arranca repitiendo la nota musical la seis veces, diciendo: «Yo no tuve que hacer […]». El mensaje de Rosalía continúa a manera de manifiesto, diciendo que no tuvo que hacer nada que no quisiera, o de lo que se arrepienta, para mantenerse en pie en la música. Lo único que hizo fue trabajar duro, dejándose la piel 24/7. También defiende su estética urbana dentro del flamenco diciendo que es igual de cantaora vistiendo un chándal de Versace que vestida de bailaora. No olvidemos que la propia Rocío Jurado sorprendió en su día con un outfit que combinaba chándal con tacones.

La línea melódica del cante de Rosalía en esta primera bulería se mueve dentro de un entorno modal de modo flamenco en mi, una articulación silábica que tiene correspondencias en la cantilación gregoriana, como nota meseta y el recitativo operístico. Aunque el tema está cantado a palo seco, sin acompañamiento de guitarra, el cante de Rosalía gravita en torno a lo que podría haberse acompañado por medio (mi) en la guitarra, algo muy típico en las bulerías de Jerez. A nivel rítmico, la voz de Rosalía está acompañada por palmeros y coros que la jalean. Las bulerías jerezanas se caracterizan por su ritmo trepidante y enérgico, también por la expresividad en el cante y el baile. Jerez es la tierra del soniquete flamenco por excelencia. No es baladí que Rosalía nombre a esta tierra bendecida con el compás festero de la bulería en su canción «Reliquia», de su último álbum *Lux*, y que sorprendiera al presentador Jimmy Fallon en el programa *The Tonight Show* el 16 de

noviembre de 2025 con su soniquete por bulerías percutiendo sus nudillos en la mesa del presentador.

Tal y como apunta el musicólogo Peter Manuel, Rosalía hila la bulería inicial con aire de Jerez con otras letrillas con estilo de Cádiz. Esto ocurre en el momento en el que Rosalía canta: «Y aunque a mí me maldigan a mis espaldas / de cada puñalaíta saco mi rabia». Esta letrilla es una defensa de la artista ante las maldiciones injustificadas que recibió por parte de algunos haters flamencos. El cante de Jerez tiene mucho temperamento y se adecúa a la intensidad de su mensaje. De esta tierra fértil del cante destacaron primeras figuras como la Paquera de Jerez, aunque el cante de Rosalía, tal y como señala acertadamente Peter Manuel, en estos versos tiene el eco de Antonia Gilabert Vargas, la Perla de Cádiz.

La última bulería de este *medley* (ensamblaje) de bulerías, que actúa como colofón, es un guiño a Camarón de la Isla, si bien en la letrilla Rosalía recuerda a Manolo Caracol: «Yo soy la niña de fuego, / como canta Caracol». En la gira Motomami World Tour Rosalía hizo un *medley* que enlazaba el tema «De aquí no sales», del álbum *El mal querer*, con «Bulerías». Es necesario destacar también la participación del profesor de cante flamenco de Rosalía, José Miguel Vizcaya Sánchez, Chiqui de La Línea, como coautor de «Bulerías», así como la participación de los Makarines, sus palmeros en la gira El Mal Querer y actualmente en Lux Tour, colaborando en los arreglos musicales.

Uno de los cambios que más sorprendieron a primera vista en el lanzamiento del álbum vía TikTok fue el de la composición del cuerpo de baile de este *Motomami* con respecto a *El mal querer*. Pasamos de una estética dominada por la presencia femenina en la puesta en escena con Las 8 Rosas a un cuerpo de baile formado por ocho bailarines a los que Rosalía bautizó como sus ocho

«motopapis». El coreógrafo de la gira fue Mecnun Giasar, también conocido como Majnoon. Los motopapis fueron: Sam Vázquez, Mykee Mooves, Antonio Spinelli, Oscar Ramos, Stanley Glover Jr., Jaxon Willard, Eddy Soares y Daniel Muñoz (que ha trabajado para Bad Bunny).

Los motopapis destacaron por su destreza dancística en la ejecución de exigentes coreografías de danza contemporánea enérgicas. Aún tengo grabado en mi retina el momento en el que los bailarines de Rosalía, después de los rugidos de motores del comienzo del show y los acelerones de moto, forman en modo militar haciendo un pasillo para que Rosalía avance como una capitana al frente del escenario. El efecto de esta puesta en escena alimentaba la expectativa de un público que gritaba de una manera ensordecedora liberando toda la adrenalina acumulada.

Tanto Rosalía como sus bailarines portaban cascos de un estilo parecido a los de motocicleta, iluminados con luz blanca led. Los cascos estaban personalizados: los de los bailarines tenían un diseño con forma de orejas o cuernos y el de Rosalía incluía unas coletas a los lados. Con esta luz blanca, los motopapis parecían los *stormtroopers* de *Star Wars*. El momento culminante de esta puesta en escena inicial era cuando Rosalía se quitaba el casco y revelaba su rostro, algo que se remonta al teatro griego donde los actores cubrían su rostro e identidad mediante una *prósopon* (máscara).

«Chicken Teriyaki» [2’ 02”]

La quinta canción del álbum, «Chicken Teriyaki», bebe de la cultura asiática. Es una confluencia de la cultura japonesa en la letra con la coreana en la coreografía. Canción muy minimalista, con una clara influencia oriental, donde Rosalía recita la letra sobre un ritmo incisivo de reggaetón y un acompañamiento poco ortodoxo, una

nota repetida hasta la extenuación, a modo de ostinato. Los movimientos sencillos de la coreografía de Rosalía, en la que predominan movimientos cortos de brazos y puños, son propios del baile de k-pop y tenían una clara intencionalidad: ser aprendidos y emulados en la plataforma TikTok. En la gira, Rosalía y sus bailarines entran en escena subidos en patinetes plegables de aluminio. Esta puesta en escena remite al componente del juego y concuerda perfectamente con la esencia jocosa del álbum, enfocado al divertimento.

El *chicken teriyaki* es un plato popular de la cocina japonesa que combina una técnica ancestral del siglo XVII con influencias modernas de la cocina de Hawái. Aunque la palabra compuesta «teriyaki» proviene de *teri* (brillo) y *yaki* (asar o cocinar a la parrilla) en japonés, la receta surgió de la fusión transcultural. Migrantes japoneses en Hawái adaptaron la salsa tradicional empleando jugo de piña en los años sesenta. En la letra hay más referencias culinarias japonesas, como: «Tu gata quiere maki [sushi], / mi gata en Kawasaki». Estos versos desprenden y refuerzan la clara actitud «moto» del tema. También alude a iconos como Julio Iglesias o Naomi Campbell. En definitiva, es una canción alegre que invita a disfrutar de la vida y a compartir momentos «Pa' ti naki, Chicken Teriyaki».

«Hentai» [2' 42"]

El sexto tema del álbum es la balada «Hentai». Esta palabra japonesa da nombre al género erótico del manga. Aunque Rosalía ya había cantado canciones que abordaban la temática del sexo, como «Bagdad», fue en septiembre de 2021 cuando publicó un tema en el que por primera vez cantaba letras de carga erótico-festiva de un modo desenfadado. La canción es «Linda», que interpretó junto a la

cantante urbana dominicana Tokischa, y en ella fusiona el carácter bailable del reggaetón con una actitud oscura más propia del trap. La idea era que funcionara a modo de preparación para que el público más tradicional se acostumbrara a la incursión de Rosalía en el ámbito del reggaetón y a cantar unas letras con carga más explícita que en sus etapas anteriores, pero no fue así.

El 16 de enero de 2022 Rosalía publicó un clip de vídeo en TikTok donde adelantaba un fragmento de la canción «Hentai», subida a un telesilla en un día que pasó esquiando en la nieve. La carga sexual de la letra creó cierta controversia y escandalizó a algunos núcleos más conservadores de la sociedad. Hubo gente que dudó incluso del proyecto *Motomami*, basándose injustamente en una escucha de 25 segundos totalmente descontextualizados. Con el tiempo, gran parte de estos detractores admitieron la genialidad del álbum y el sesgo de sus prejuicios. Aun así, esta letra tiene algunas frases que siguen resultando algo irreverentes para algunos sectores más conservadores.

A nivel lingüístico, Rosalía usa figuras retóricas como el símil sexual «Te quiero ride / como a mi bike», o la anáfora, repitiendo el adverbio «tan» seis veces en inglés, «so, so, so, so, so, so good», para enfatizar. Podemos apreciar también el spanglish que Rosalía hace en este tema. Cabe destacar que en una primera escucha nadie esperaría una letra como esta en una elegante balada, con un arquetípico compás de 6/8 y un acompañamiento de acordes al piano que recuerda al impresionismo sonoro de Debussy, con una paleta armónica rica, donde se distinguen acordes disminuidos. Casi al punto de concluir la canción se interrumpe súbitamente la delicada atmósfera sonora por un sonido manipulado agresivo, que suena a metralleta y rompe la calma. Una fórmula de ruptura de atmósferas radical que Rosalía retomará en la canción «Berghain»

del álbum *Lux*.

«Bizcochito» [1′ 49″]
El siguiente tema, «Bizcochito», es una remezcla de estilos muy interesante: dembow dominicano, un subgénero del reggaetón con un tempo más acelerado. Esto hace que sea una de las canciones más populares y bailadas por el público de la gira Motomami World Tour. El título de este tema vuelve a conectar con la canción «Saoco» de Wisin y Daddy Yankee, ya que en los coros de la canción original, las coristas responden a la pregunta «¿Quién tú eres?» cantando «Soy tu bizcochito», mientras que Rosalía le da la vuelta cantando «Yo no soy ni voy a ser tu bizcochito». Este cambio de discurso tiene una clara carga de empoderamiento femenino, un alegato y una llamada para que las motomamis no se subordinen a los hombres. Un discurso de sororidad que conecta con «Respect» de Aretha Franklin.

Rosalía hace un guiño al tema «Rich Girl» de la cantante Gwen Stefani en los coros de «Bizcochito», después de cantar que ella misma se quita la maldición que le puedan echar: «El mal de ojo que me manden me lo quito, / ta-ra-rá, ta-ra-rá, ta-ta, / ta-ra-rá-ta-tá-ra (me lo quito)». Toda esta canción está construida en torno al humor y al juego; la introducción suena a canción de niños. En la puesta en escena de esta composición Rosalía popularizó una mueca donde pretende estar mascando chicle mirando de lado con desdén y altanería. Según la artista, esta graciosa mueca se la propinó a sus bailarines en un ensayo y al ver que les hizo gracia la reprodujo y la incluyó en la gira justo en este tema.

La buena vibra de la canción se desprende en otras estrofas, donde Rosalía muestra un optimismo vital al no dejarse afectar por las críticas negativas, valorando más las positivas: «Qué más da que

me tire la mala / si Haraca me tira la buena». Haraca Kiko es un artista dominicano que Rosalía admira y con el cual le gustaría colaborar, que expresó a la artista palabras de admiración recíproca. En la letra de esta canción continúa el hilo conductor del universo coreano del k-pop: «Y mi make-up es la ola de Corea». La ola coreana o *Hallyu* fue un fenómeno cultural de expansión global de tradiciones surcoreanas, con el respaldo del Gobierno mediante la música (k-pop), el k-drama, la comida y el maquillaje al que alude Rosalía.

«G3 N15» [4′ 12″]

Estar separada de su familia durante largas temporadas, ausente en eventos de pérdida como funerales o de celebración (cumpleaños, santos, festividades de Semana Santa o Navidad), ha supuesto uno de los sacrificios más duros para Rosalía. Es una realidad consustancial a la vida del artista, algo sobre lo que ya le había advertido su abuelo materno, Jaume. En el título de la canción «G3 N15» hay codificado un nombre muy especial para Rosalía, el de su sobrino Genís, hijo de su hermana Pili. En este tema Rosalía lamenta no haber estado presente en años fundamentales del crecimiento de su sobrino. La emoción es elevada con el acompañamiento al órgano, lo que crea una atmósfera de rezo y de recogimiento.

Es necesario analizar la composición en profundidad para comprender cómo Rosalía canaliza las emociones en uno de los temas más sentidos y populares del álbum *Motomami*. La organología de la canción es sencilla, un órgano Hammond y la voz de Rosalía. En cuanto al tratamiento y la manipulación sonora, mediante recursos tecnológicos, la artista emplea un *talk box* en la introducción y un sampler al final de la canción. El *talk box*, caja de sonido, es un dispositivo de efectos sonoros que permite aplicar

sonidos vocales a un instrumento musical, como un teclado, soplando a través de un tubo. En cuanto al sampler, Rosalía lo utiliza para incluir la voz de su abuela, que le dedica un sentido mensaje en catalán. En el tema, Rosalía acompaña la voz de su abuela con la melodía del carillón de Westminster. La artista ha referido en numerosas ocasiones que el sonido de esta melodía le remite a la casa de su abuela, donde marca el paso del tiempo cada cuarto de hora. Este tema es una alegoría del paso del tiempo, tictac, alejada de su hogar. En cuanto a la elección del órgano, también remite a la infancia de Rosalía cuando acudía cada domingo a misa con su abuela materna. El sonido del órgano propicia una atmósfera de recogimiento muy adecuada para la voz de Rosalía, que es como una plegaria a Dios por su sobrino.

En cuanto a referencias latentes en este tema, he encontrado un guiño armónico a Johann Sebastian Bach, uno de los referentes de Rosalía del periodo barroco, conocido en la música como «Dios». Concretamente, la conducción armónica descendente recuerda al aria para la cuerda de sol que corresponde al segundo movimiento de la *Suite para orquesta n.º 3 en re mayor* (BWV 1068). Cabe destacar que esta música inspiró la emblemática canción «A Whiter Shade of Pale» (1967) de la banda británica de rock Procol Harum. Hay que reseñar que en el álbum hay dos intérpretes de órgano, Rosalía y Cory Henry. Esto dota de una riqueza textural al tema, que alcanza un claro clímax en el minuto 2:07 cuando Rosalía canta el estremecedor verso advirtiendo de los peligros al otro lado del charco: «Hay picos en los brazos, / picos en las estrellas, / no quiero traerte / pa' que nunca vengas». Este clímax es mediado, en gran medida, por un crescendo súbito en las dinámicas del tema. Durante la gira Motomami World Tour, el organista Llorenç Barceló, como pude ver desde el público, pisaba el pedal de volumen de un órgano

Hammond para conseguir dicho efecto sonoro. Rosalía acompaña el crescendo con su voz, y ambos consiguieron canalizar una sentida emoción que conmovió al público del Palau Sant Jordi el 22 de julio de 2022.

Por consiguiente puedo afirmar que «G3 N15» es sin lugar a duda un tema de esencia «mami» donde Rosalía muestra su instinto maternal y protector que proyecta hacia su sobrino.

«Motomami» [1’ 01”]

El siguiente tema lleva por nombre el título del disco. En la composición participó Pharrell Williams activamente en la producción y también en los arreglos vocales. En este tema Rosalía repite veintidós veces la palabra «motomami» a modo de mantra hipnótico. La temática oriental sigue siendo una constante en la letra de la canción, donde se incluyen palabras de origen japonés como tatami, tsunami, origami (papiroflexia) o sashimi, plato tradicional japonés cuya materia prima es carne de pescado cruda cortada en finas láminas. A nivel temático, Rosalía también defiende su originalidad ignorando a las personas que la intentan copiar.

Es importante describir la manera en la que durante la gira Motomami World Tour sus bailarines, los ocho motopapis, cuando Rosalía canta el tema «Motomami», crean entre ellos una gran figura humana, ensamblando sus cuerpos en forma de moto, a la cual Rosalía se sube. Esta alegoría performativa no solo representa la esencia «moto», en la forma humana grupal resultante también denota la sensibilidad artística de la puesta en escena, una obra de arte escultórica viva.

«Diablo» [2’ 45”]

En el transcurso del formato concierto de *Motomami*, hay un momento en el que Rosalía se sienta en una silla de barbero.

Mientras suenan los primeros compases de la canción «Diablo», se desmaquilla y se corta un mechón de una extensión de pelo —aunque en el concierto de Granada, al cual asistí, se cortó un mechón suyo por error—. El diablo le habla a Rosalía a ritmo de dembow reggaetonero reprochándole que ha perdido su pureza al convertirse en una artista mainstream. Lo inquietante es que la voz que reniega de la protagonista en la introducción de la canción, a modo rapeado, con un *flow* que bien pareciera improvisado, es de un adolescente de doce años llamado Leyvan. Esta joven promesa es otra muestra del talento emergente canario. Leyvan es natural de Las Palmas de Gran Canaria, al igual que el Guincho.

A nivel de composición, este tema cuenta con la participación del músico británico James Blake, que figura en los créditos como coautor. Recordemos que Rosalía ya colaboró con él en la canción que cantaron a dúo, «Barefoot in the Park», aunque en «Diablo» solo participa a nivel creativo. La impronta de Blake se caracteriza por su capacidad para crear momentos de minimalismo inquietante, atmósferas intimistas y una gran calidad emotiva en el contorno melódico de las voces, y todo esto es fácil de detectar en «Diablo».

«Delirio de grandeza» [2’ 35”]

La emoción conecta con el siguiente tema del disco, «Delirio de grandeza». Se trata de un conocido bolero que a finales de los años sesenta Carlos Querol compuso para el gran cantante cubano Justo Betancourt y que Rosalía versiona con trazas de electrónica. En efecto, hay un final inesperado cuando irrumpe un audio sampleado de música electrónica de la canción «Delirious» del grupo Vistoso Bosses (con Soulja Boy) rapeando en inglés. En el videoclip, dirigido por el realizador estadounidense Mitch Ryan en mayo de 2022, Rosalía se mimetiza con la naturaleza cantando arropada por árboles

frondosos y un río caudaloso.

El idilio de Rosalía con el bolero remite al tema «Promesa», un bolero romántico cantado a dúo con su entonces pareja Rauw Alejandro, incluido en el EP colaborativo RR (cuyo lanzamiento fue el 23 de marzo de 2023). El bolero se inició en Santiago de Cuba a finales del siglo XIX, y se popularizó con temas melancólicos como «Tristezas» de Pepe Sánchez en 1883. El estilo surgió mediante la hibridación de ritmos cubanos, africanos e influencias españolas. El eje temático es el amor y la instrumentación característica de acompañamiento, la guitarra y percusión. Se expandió por Latinoamérica y encontró en México su patria adoptiva. Lo importante es que nuestra Rosalía consigue hacer una bella reinterpretación del bolero, un género clásico, pero que ella trae al presente desde su curiosa mirada.

«CUUUUuuuuuute» [2’ 30”]

Llegamos al tema «CUUUUuuuuuute», una auténtica obra de arte en la que Rosalía hace alarde de su capacidad de abstracción musical. Jugando con las estructuras y las texturas de la samba brasileña tradicional, la artista consigue despojar a la música de las danzas del carnaval de Río de Janeiro de su tradicional armazón y se queda con los componentes nucleares. Después de realizar esta compleja deconstrucción, Rosalía construye una auténtica catedral sonora donde el oyente se pierde, igual que Alicia al caer por el agujero de una profunda madriguera en el cuento de Lewis Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas*.

Este tema es una canción pop de vanguardia, en la que Rosalía juega con las estructuras creando una auténtica montaña rusa que dispara la adrenalina del público que la escucha y baila en los conciertos. El tema va in crescendo y llega a un clímax donde la

artista baila enérgicamente en una lucha coreografiada entre ella y sus bailarines mientras entona su peculiar abecedario personal: «A de alfa, / B de brava, / C de Charlie, angelada. / Crashed, / Lady D / llévame lejos de aquí». Estos versos fueron coreados unánimemente por audiencias absolutamente entregadas a lo largo del planeta durante la gira Motomami World Tour. No es de extrañar que sea el tema que cierre el setlist de los conciertos de la gira.

«Como un G» [4’ 22”]
Por otro lado, «Como un G», la canción más emotiva del álbum, se convirtió en uno de los momentos más románticos de la gira donde las parejas enlazaban sus manos conmovidas por este himno al amor ágape, un amor desinteresado. La balada es la canción donde Rosalía canta más abiertamente al amor puro, en contraposición al desamor, tan presente en el imaginario del cante flamenco y gran parte de la música popular. El título alude al mundo de los gángsteres que tanto conecta con la canción «TKN» que cantó junto al rapero Travis Scott donde entona: «Los capos con los capos / y yo soy la mamá». En la expresión «jurao como un G», la G significa «gángster».

«Abcdefg» [1’ 05”]
Como en «CUUUUuuuuuute», en el tema «Abcdefg» la artista retoma su particular glosario. Rosalía tiene un modo singular de explicar la filosofía detrás del concepto «motomami» con un abecedario que funciona como glosario conceptual de este álbum: la canción «Abcdefg». El título del tema remite a los Jackson Five y a la canción cantada en los colegios estadounidenses para aprender el alfabeto. Rosalía utilizó este alfabeto para conectar con sus fans adoptando el rol de maestra que pregunta a sus estudiantes la lección: «A de alfa, altura, alien, / B de bandida, / C de coqueta, / D de dinamita, / E de

expansiva, emperatriz, enigma, enterada, / F de Flux Æon, / G de guapa, / H de hondura, / I de inteligencia artificial, / J de jineta, / M de motomami». Es necesario recordar y reconocer el legado del legendario Willie Colón, también las alusiones de Rosalía a aspectos consustanciales a su identidad, el flamenco, ser coqueta, patrona y «racineta», palabra adaptada del término anglosajón *racing* (mujer amante de las carreras de motos y coches).

«La combi Versace» [2’ 40”]
La «c» de coqueta hila la canción «Abcdefg» con el tema «La combi Versace», que canta a dúo con la dominicana Tokischa. En la gira, Rosalía la cantó sola, pero conservaba la impronta altanera de la artista dominicana. Rosalía comenzaba este tema cantando tumbada, y aun así su proyección vocal era óptima. Rosalía tiene una versatilidad escénica y vocal que se adapta a la escena, al igual que hacen las cantantes de ópera o de teatro musical. Que hable de la marca Versace es algo que demuestra la evolución de la artista, que comenzó con una estética choni de polígono, pero las marcas de *aute cuture* pronto vieron el potencial de sofisticar esa estética en la moda.

«Sakura» [3’ 21”]
Llegamos al broche final del álbum, la canción «Sakura», que, tal y como ya adelanté, es la manera particular de Rosalía de cerrar un proyecto a modo de ofrenda, una ofrenda floral alegórica. No es casualidad que Rosalía elija precisamente la flor de sakura, la flor del cerezo, que acostumbra a florecer a finales de marzo, ya que el marco referencial japonés, como hemos visto, es algo que define *Motomami*. Rosalía también utiliza esta flor debido a su naturaleza efímera, pues la flor de sakura dura dos semanas solamente. La artista compara la belleza efímera de la flor cantando: «Ser una

popstar nunca te dura». La condición de estrella remite a la canción «Rockstar» de la cantante Lisa, miembro del grupo de k-pop Blackpink. Actualmente la estética de rockstar está muy de moda en el pop y artistas como Lisa, Olivia Rodrigo y Rosalía adoptan esta actitud rebelde en el escenario. Cabe destacar que la narrativa del videoclip de la colaboración de Rosalía con Lisa de la canción «New Woman» gira en torno a la dicotomía vital del yin y el yang, común denominador a este álbum, *Motomami*.

Aunque haya estrellas fugaces, tanto Rosalía como Lisa son estrellas que se han consagrado; sin embargo, que la catalana hable de la fragilidad de la fama denota su madurez y humildad. De hecho, el sueño de Rosalía es seguir cantando hasta que sea una abuelita de ochenta años. Así lo expresa en su particular diario en la plataforma Substack, en la publicación titulada «Una escalera hacia Dios» (13 de octubre de 2025). Ese compromiso es palpable en la letra de esta canción: «La que sabe, sabe. / Que si estoy en esto es para romper. / Y si me rompo con esto, pues me romperé». Estos duros versos son el epítome del espíritu de Rosalía, la determinación y el sacrificio absoluto por amor al arte. La letra termina con los versos: «Las llamas son bonitas / porque no tienen orden / y el fuego es bonito / porque todo lo rompe». Podemos ver que son unos versos que conectan con el imaginario de la luz que alumbrará su siguiente sendero, el camino de *Lux*.

Como hemos aprendido, *Motomami* es una radiografía de la personalidad de Rosalía que aborda la dimensión más profunda, introspectiva y sentimental de la artista en temas como «Sakura», así como su lado más divertido en «Chicken Teriyaki», donde la artista busca que la gente no solo pueda cantar sus letras sino que también las pueda bailar. Musicalmente, en este disco Rosalía ha

logrado que el reggaetón que escuchaba y bailaba cuando iba al instituto atraviese todos los temas del álbum pero reformulado con su visión única, su impronta y su talento musical.

La gira Motomami World Tour fue una gira mundial que arrancó en Andalucía, en la ciudad de Almería, el 6 de julio de 2022 y concluyó el 18 de diciembre de 2022 en París. Rosalía visitó ciudades de Europa, Latinoamérica y Norteamérica en 46 conciertos. Los shows durante la gira fueron sobre todo en estadios arenas. Una vez concluida la gira, la catalana hizo un tour por festivales en 2023. Tuve el privilegio de asistir al Paléo Festival Nyon, en Suiza, invitado por el equipo de la artista. Rosalía participó en otros festivales de primer nivel como Coachella, Lollapalooza (Argentina y París) y Primavera Sound (Barcelona, Madrid, Oporto, Roskilde y Rock Werchter). En la adaptación del show de *Motomami* a festivales, Rosalía incluyó una versión de la canción «Héroe» de Enrique Iglesias.

El Motomami World Tour es un punto de inflexión importante de la creación activa de Rosalía, ya que no concibe solo el álbum sino la puesta en escena del mismo. En *Motomami*, la artista navega aguas diferentes de un modo valiente, con un claro destino, una propuesta que contemple la performance como un hecho creativo en sí mismo. Esta visión del «todo» bebe de la filosofía de Harold Rosenberg, educador, filósofo y crítico de arte estadounidense, que en 1942 acuñó el término *action painting* como antesala del movimiento del expresionismo abstracto. Rosenberg no contemplaba el lienzo en blanco como una superficie en la que reproducir imágenes, lo entendía como una «arena» (espacio escénico) donde actuar.

El sacrificio consustancial al oficio de artista fue expresado por Rosalía sobre el escenario del festival Primavera Sound de Madrid el 10 de junio de 2023. Antes de sentarse al piano para cantar

«Hentai», se dirigió al público diciendo: «No creo que la vida del artista sea triste, como decía mi abuelo Jaume. Pero una ya siente el peso. Es un año y medio de gira. Echo de menos a amigos, pareja, familia […]».

Rosalía mostró con orgullo en sus redes sociales una gorra con el logo de una empresa de tractores, John Deere, que según dijo ella misma le recordaba a su abuelo, ya que Jaume era un enamorado del campo y de los tractores. Para el abuelo de Rosalía, el campo era una vía de escape de la vida industrial y acostumbraba a pasar su tiempo libre en contacto con la naturaleza. A modo alegórico esta actividad de preparar la arena, arar, es una enseñanza vital, toda una filosofía de trabajo duro, que trasladó a su nieta y que perdura en su recuerdo.

Rosalía cerró definitivamente su recorrido del proyecto *Motomami* en uno de los conciertos más importantes de su carrera, en la plaza del Zócalo de Ciudad de México, el 28 de abril de 2023. Un emotivo concierto gratuito que congregó a más de 160.000 personas. En este show Rosalía versionó «La llorona» como homenaje a Chavela Vargas.

Durante el show y en todos los conciertos en México, los fans lanzaron al escenario unos peluches llamados Dr. Simi, un personaje entrañable de la cultura popular mexicana. Tal y como pudimos apreciar en la foto que subió Rosalía a sus redes después de este legendario concierto abrazando muchos peluches Simi, le hizo particular ilusión ser agasajada con tantos presentes en forma de estos peluches tan curiosos, con una variedad de trajes personalizados.

En cuanto al setlist del tour, aparte de las canciones del álbum, hay que destacar la inclusión de otras como la que grabó con la superestrella del reggaetón y trap latino Benito Antonio Martínez

Ocasio, conocido artísticamente como Bad Bunny, «La noche de anoche», tema lanzado como sencillo en el año 2020. Esta composición cuenta con un videoclip con una estética que bebe de los imaginarios de los pintores Salvador Dalí y René Magritte. Durante el show, como Rosalía cantaba el tema en solitario, tenía la libertad de bajar del escenario e interactuar con sus fans. Pasaba el micrófono a los asistentes para que entonaran fragmentos que en la versión del dúo canta Bad Bunny. En la letra de la canción, ambos artistas se adulan mutuamente, y es innegable que existe química entre ellos cuando cantan juntos, como pudimos ver en su actuación en el programa de Jimmy Fallon emitido en noviembre de 2025. Rosalía en la gira también versionó el tema «Perdóname» del grupo La Factoría, «TKN», «Blinding Lights» y «Yo × ti, tú × mí», «Con altura», «Pienso en tu mirá», «Malamente» y «Despechá».

Es necesario puntualizar que también incorporó en el setlist de la gira tres canciones del álbum *Motomami* +, publicado en septiembre de 2022. Este álbum incluyó una combinación de temas inéditos que no fueron incluidos en *Motomami* y de sencillos que se lanzaron posteriormente, como el hit «Despechá». En un concierto de la gira, el 19 de diciembre de 2022 en el Palacio de Deportes de Madrid, Rosalía pidió al público que decidiese entre los títulos «De lao a lao» y «Despechá» para el merengue pop con tintes electrónicos que se acabó convirtiendo en el exitazo del verano de 2022.

Las canciones de *Motomami +* que Rosalía cantó en la gira fueron: «Aislamiento», «Chiri» y «LAX». A modo personal, para mí fue muy emocionante que semanas después de publicar un artículo, junto a Óscar Bustinza y Matilde Morales, donde se describe el método creativo de la artista, titulado «El palo cortado: ¿el nacimiento de un nuevo palo flamenco?», Rosalía eligiera para su portada de *Motomami +* llevar un casco con una cruz pintada en tiza

en la visera. Este símbolo recuerda al palo cortado que se utiliza para identificar las barricas de este licor tan especial.

Otro momento importante de los conciertos de *Motomami* era cuando Rosalía sorprendía al público entrando en escena ataviada con un vestido negro con una bata de cola de doce metros diseñada por la firma sevillana Lina. Rosalía captaba todas las miradas con este majestuoso vestido que fue expuesto en el edificio de la sede de la SGAE en Madrid. La canción que interpretaba con este atuendo era el tema «De plata», de su primer álbum *Los ángeles*. También hay que destacar la estética moderna del resto de los outfits de Rosalía, diseñados por Pepa Salazar, e inspirados en la estética motera de cuero pero adaptados al baile. En este sentido cabe mencionar el momento en el que Rosalía se acompaña a la guitarra cantando la balada titulada «Dolerme» con un look de rockstar, chaqueta y minifalda de cuero combinado con unas botas altas. Rosalía fue cambiando de colores del outfit a lo largo de la gira.

Con el álbum *Motomami* Rosalía hizo historia, de nuevo, al alzarse con su segundo Grammy en la 65.ª edición de los Premios Grammy otorgados por la Recording Academy que se celebró en febrero de 2023. El hecho de cosechar dos Grammy con dos álbumes consecutivos es un hito muy importante en la historia de la música española.

Como Enrique Morente, Rosalía ha roto moldes y marcado un camino propio. Recuerdo estar en la fila de entrada a los Museos Vaticanos de Roma cuando Rosalía publicó la canción «Omega», junto a Ralphie Choo. Esto supuso un claro homenaje a su gran maestro Morente. Aunque el tema no es flamenco, en la introducción, el tratamiento sonoro recuerda a las guitarras distorsionadas de Lagartija Nick en el álbum *Omega*. Sonó por primera vez en las fiestas de la Mercè, el 24 de septiembre de 2024,

un día antes del cumpleaños de Rosalía, y su punto álgido se sincronizó con los fuegos artificiales que iluminaron el cielo de Barcelona desde la Fuente Mágica de Montjuïc. Este homenaje a Morente a través de la luz conecta con su siguiente proyecto, *Lux*.

30

Hoy he sentido la llamada de la luz

La que sabe, sabe. / Que si estoy en esto es para romper. /
Y si me rompo con esto, pues me romperé. / ¿Y qué? /
Solo hay riesgo si hay algo que perder

En el primer libro de la Biblia, el Génesis, en el capítulo 1, versículo 3, podemos leer: «Y dijo Dios: "¡Que haya luz!", y la luz llegó a existir».

El 22 de julio de 2023 fue el último concierto de la gira Motomami World Tour en la ciudad de la luz (*villelumière*), París. Rosalía ha explicado en entrevistas que durante los últimos conciertos de esta gira ya comenzó a anotar ideas de su siguiente proyecto en su teléfono. Desde el día de este concierto en París hasta el lanzamiento de *Lux*, el 7 de noviembre de 2025, pasaron casi dos años y medio. Un tiempo en el que Rosalía quiso documentarse sobre la vida de mujeres que habían trascendido en la sociedad por su santidad o por su valentía. Así, comenzó un proyecto de investigación riguroso, a la altura de trabajos académicos como tesinas. El misticismo femenino fue la piedra angular del proyecto y el humanismo, la premisa desde la cual construyó las letras de los temas. La artista leyó gran número de hagiografías realizando un metódico registro de la procedencia de cada santa que comenzaba a nutrir su marco referencial.

La llamada divina de la luz llegó a Rosalía de un modo gradual, nacida del deseo de llenar un vacío existencial que lo terrenal no puede. El 16 de octubre de 2025 la artista confesó a la periodista musical Mar Vallverdú, en la entrevista del pódcast *Radio Noia*, que en la etapa de esbozar *Lux* sintió una sensación de vacío, que ni lo material ni las relaciones amorosas podían llenar. También explicó el proceso que supuso tener que aligerar «peso prescindible», al igual que ocurre en los globos aerostáticos, para poder ser receptáculo de la inspiración divina. Alcanzar una conexión interior, encontrar su centro le permitió que la música que provenía de Dios, o de las musas, le atravesara. También refirió su pulsión de peregrinaje. Recordó su viaje a Santiago de adolescente, cuando recorrió el Camino Francés y su prolongación, la ruta desde Roncesvalles a Finisterre.

Aunque Rosalía desea volver a ser peregrina, su popularidad y su comprometida agenda dificultan dicha gesta. Aun así, encuentra, a su manera, la forma de alimentar su fe y nutrir su crecimiento espiritual e imaginario místico. Prueba de ello fue el viaje que hizo en julio de 2023 al Vaticano para visitar la Capilla Sixtina y los Museos Vaticanos. Esta visita fue clave, o *key* como dirían los angloparlantes, y nunca mejor dicho porque a modo simbólico, en la visita privada que realizó Rosalía, Gianni Crea, custodio de las llaves del Vaticano, «le entregó» las llaves de los Museos Vaticanos. El título del oficio de custodiar todas las llaves, también de abrir y cerrar puertas cada día, en italiano se conoce como *clavigero*, jefe de los claveros.

De todas las estancias de los Museos Vaticanos destaca un largo pasillo, la Galería de los Mapas Geográficos, de 120 metros que hay que transitar antes de llegar a la Capilla Sixtina, tal y como documentó la propia Rosalía en su cuenta de Instagram. Atravesar

este pasillo, situado en la planta superior del Vaticano, también conocido como el *corridore* de Gregorio XIII, supone una auténtica travesía espiritual.

Lo que más fascinó a Rosalía en aquella visita fue la bóveda que corona la galería. No es de extrañar, yo lo puedo corroborar, ya que también tuve el privilegio de contemplar y transitar el mismo pasillo un año después, el día del cumpleaños de Rosalía. Esta cúpula majestuosa contiene una armoniosa combinación de escenas bíblicas y estampas paisajísticas de episodios que surgen de la tierra de donde fueron concebidas. La idea de que el corredor culmine en el umbral de la Capilla Sixtina conecta con la concepción del proyecto *Lux*. La perfecta conjunción entre el arte y la mística. Eso es *Lux*.

Lux tiene una concepción multicredo y son innegables las claras referencias al cristianismo, aunque a veces sea de un modo ecuménico. Según la Constitución de 1978, España es un país aconfesional; aun así, la religión católica está presente en la cultura y las tradiciones españolas. Rosalía, entrevistada por Ana Milán, recordó cómo acudía a misa puntualmente con sus abuelos maternos, Jaume y Rosalía. De su abuela materna destaca su condición de católica practicante, con una fe ferviente. Rosalía confesó que desde hace seis años incorporó el rezo como uno de sus hábitos diarios, un padrenuestro todas las noches antes de dormir. Con *Lux*, la artista pretendía ser espejo, y vaya si lo ha conseguido: se ha convertido en todo un fenómeno social.

Para entender las razones por las cuales Rosalía decidió nombrar a su cuarto álbum de estudio *Lux* debemos acudir al universo de uno de sus referentes, Leonard Cohen. El canadiense, en los versos de su «Anthem», cantaba: «There is a crack, a crack in everything, / that's how the light gets in» («Hay una grieta, una grieta en todas las cosas, / por donde entra la luz»). Esta canción está incluida en el

álbum *The Future*, lanzado el mismo año en el que nació Rosalía, 1992. ¿Lo consideramos, de un modo poético, como una profecía que anunciaba el nacimiento de Rosalía? ¿El futuro (*The Future*)? Me gustaría pensar que sí, especialmente si tenemos en cuenta que Rosalía publicó el álbum *Lux* coincidiendo con el día y el mes de la muerte de su maestro indirecto Leonard Cohen (7 de noviembre), aunque en años diferentes (Cohen murió en 2016 y el lanzamiento de *Lux* fue en 2025).

El término *lux* proviene del latín *lux, lucis*, cuyo significado es «luz». Que Rosalía elija un vocablo en latín para el título de su último álbum tiene dos implicaciones importantes. Si en *Motomami* exploraba el humor, *Lux* es un proyecto de un calado intelectual más profundo y serio. A nivel escénico, el primer y el cuarto actos estarían más cerca de una ópera seria que de una ópera bufa. Esto no significa que se excluya el humor por completo, ya que, como veremos, la canción «La perla» está llena de sarcasmo y de dobles sentidos con un fin humorístico, para rebajar y equilibrar los momentos intensos de seriedad. En cuanto a la dimensión sagrada que otorga la nomenclatura en latín del título de este álbum, el latín es considerado una lengua sagrada en el contexto de la Iglesia católica, pero no es el único idioma sagrado.

Existen otras dos lenguas sagradas, el hebreo y el griego, de ahí las tres lenguas sagradas en las que Poncio Pilato mandó inscribir en la cruz de Jesucristo: latín, hebreo y griego. Titular el álbum con una palabra en latín es un modo de santificar el proyecto y es coherente con la centralidad del texto en este disco. De hecho, el latín es uno de los trece idiomas en los que canta Rosalía durante todo el álbum. Concretamente, canta unos versos en el tema titulado «Porcelana»: «Ego sum nihil, /ego sum lux mundi» («Yo no soy nada, / yo soy la luz del mundo»). En esta composición Rosalía canta en cuatro

idiomas: español, latín, inglés y japonés.

El pintor valenciano Joaquín Sorolla consiguió hacer de la luz su estandarte y por ello se convirtió en el mayor exponente de la captación de la luz mediterránea en la pintura del siglo XX. Sorolla representaba la luz utilizando principalmente el blanco de plomo y el blanco de zinc para captar la intensidad de la característica luz del Mediterráneo, mezclándolos con tonos cálidos y amarillos para emular el brillo del sol. No utilizaba blanco puro, y fue conocido por emplear matices brillantes mediante el uso de colores naranjas, rosas y violetas cobalto para colorear sombras y así lograr su luminosidad característica.

El color blanco también es sinónimo de pureza y santidad. Por lo contrario, el color negro es, a grandes rasgos, asociado a la muerte y el mal. Recordemos que en el álbum *RR* (2023), que grabó Rosalía junto a Rauw Alejandro, hay un tema titulado «Vampiros». Dichas criaturas fantásticas huyen de la luz, dado que tienen una naturaleza tenebrosa y oscura.

Ahondando en la colorimetría, el blanco, según el sistema de estandarización de color Pantone, creado en 1963, es el color del año 2026. Concretamente el tono Pantone 11-4201 *Cloud Dancer*. En este sentido, es necesario referir que Rosalía ha tenido mucho que ver en la popularización del blanco como color de moda ya que ha asociado la estética del color blanco a su marca de proyecto *Lux*. Incluso Bad Bunny vistió un look de Zara *total white*, un blanco que se acerca al tono *cloud dancer*, en su actuación de medio tiempo de la Super Bowl. Al igual que Sorolla no pintaba con un blanco absoluto, el color Pantone *Cloud Dancer* contiene una serena sombra de blanco que produce un efecto calmante. Este efecto de cromoterapia tiene como objetivo generar un estado minimalista de armonía, un remanso de paz en un mundo ruidoso que se mueve

demasiado deprisa.

Para entender la esencia de *Lux*, debemos primero contestar la pregunta: ¿cuáles son las fuentes de donde emana esa luz? La propia Rosalía, en la entrevista de Ana Milán, dijo: «Dios me ha bendecido mucho, me ha dado muchas bendiciones, me ha dado muchas cosas buenas, entonces yo digo: ¿qué menos que hacer un disco para dar gracias y para devolver?». Por tanto, aunque parte del convencimiento de Rosalía de que tiene la misión de escribir música y publicar discos, este álbum, en concreto, es toda una ofrenda de agradecimiento. Recordemos aquella petición formulada en modo de rezo que Rosalía hizo a lo largo del Camino de Santiago para poder consagrar su vida al oficio de la música. No es de extrañar que la artista haya incorporado una recreación del botafumeiro de la catedral de Santiago de Compostela en el show de la gira de *Lux*.

Como Rosalía acostumbra a iniciar sus proyectos, todo empezó con una búsqueda, una inquietud alimentada por una nueva fuente de inspiración, la luz. El germen de *Lux* se halla en el momento en el que Rosalía comenzó a escribir ideas en la aplicación de notas de su iPhone, tal y como me relató, cuando estaba terminando la gira *Motomami* (verano de 2023).

A nivel místico, los lazos de amistad entre san Francisco de Asís y santa Clara también iluminaron la senda creativa del álbum *Lux*. Tal y como refirió Rosalía a Zane Lowe en la entrevista que se grabó en el histórico frontón Beti Jai de Madrid, el 5 de noviembre de 2025, la fraternidad espiritual compartida entre los dos místicos fue fuente de inspiración para ella. La conocida oración por la paz atribuida a san Francisco de Asís también nos habla de la luz como inspiración: «¡Señor, haz de mí un instrumento de tu paz! / Donde haya odio, que lleve yo el amor, / donde haya ofensa, que lleve yo el

perdón, / donde haya discordia, que lleve yo la unión, / donde haya duda, que ponga yo la fe, / donde haya error, que lleve yo la verdad, / donde haya desesperación, que lleve yo la alegría, / donde haya tinieblas, que lleve yo la luz».

En este sentido, Rosalía ha demostrado su gran humanidad visitando la planta de oncología pediátrica del hospital Sant Joan de Déu de Barcelona en abril de 2024. Asimismo, acudió como voluntaria junto a la organización World Central Kitchen, liderada por el cocinero José Andrés, tras la dana en noviembre de 2024. También colaboró en el concierto benéfico Act X Palestine el 29 de enero de 2026 en el Palau Sant Jordi de Barcelona, donde cantó una versión aflamencada de la canción «La perla».

El tiempo transcurrido desde el comienzo del proyecto *Motomami* hasta *Lux* ha sido un periodo convulso y difícil a nivel nacional e internacional. De hecho, Rosalía en su particular «diario» en la red social Substack reflexionó diciendo: «Si la presión hace diamantes, ¿por qué no estamos todos brillando?». El camino y el proceso creativo y espiritual tiene puntos de encuentro. La depresión que superó Rachmaninov al escribir su *Concierto para piano n.º 2* y que supuso para él una victoria vital y una muestra de su capacidad de resiliencia, la enfermedad de Georg Friedrich Händel al escribir el oratorio *El Mesías*, o la sordera de Beethoven en la última etapa de su vida. Precisamente Míriam, la hermana del profeta Moisés, fue una de las mujeres que inspiró *Lux*. El modo en el que esta mujer valiente lideró al pueblo de Israel al atravesar el mar Rojo sirvió de fuente de inspiración a Rosalía, al igual que su instinto maternal, que la impulsó a custodiar el canasto de mimbre que portaba a su hermano pequeño Moisés en el río Nilo, asegurándose de que lo encontrara la hija del faraón.

Rosalía detalló a Zane Lowe cómo durante un arduo año de

documentarse, leer hagiografías y leer sobre mujeres valientes como Míriam, utilizó un gran póster de mapamundi que tenía colgado en la pared de su habitación no para poner pines con los destinos de vacaciones soñadas, sino para situar la procedencia de las mujeres que le iban inspirando a lo largo de su proceso de investigación. Esto la ayudó en su elección de idiomas para el disco.

Este recurso visual sirve para crear un *storyboard* de la estructura del proyecto, de gran utilidad porque a menudo el artista experimenta la sensación de estar perdido dentro del laberinto de su proceso creativo, más aún cuando son proyectos con un calado filosófico y místico tan profundo como *Lux*. David Whyte, uno de los poetas favoritos de Rosalía, en su obra *Camino* planteó la siguiente pregunta: «¿Cómo sabes si estás en el camino?», a la que respondía: «Porque desaparece, así es como lo sabes». También planteaba: «¿Cómo sabes si estás haciendo algo radical?», a lo que contestaba: «Porque no puedes ver hacia dónde te diriges».

En este sentido Rosalía, de un modo filosófico y poético, referenciando a Whyte, recomendaba que si alguna vez estuvieras perdido en el bosque tan solo tienes que quedarte quieto, ya que los árboles de delante y los arbustos que están a tu lado no están perdidos. Según Whyte, el bosque sabe quién eres y debes dejar que te encuentre. A Rosalía le fascina esta línea de pensamiento: «Sabes que estás en el camino cuando no puedes verlo. Cuanto más perdida estoy, más encontrada». Rosalía reflexiona en su Substack y se pregunta cómo podría hacerse más amiga de la incertidumbre y cómo, en plena oscuridad, puede encontrar la salida palpando la pared del laberinto sin descorazonarse en el proceso.

En conversación con Luis Troquel, me relató una entrañable historia de cómo acudió con Rosalía a un concierto de Luz Casal en el año 2014. Este concierto formaba parte de la gira Almas Gemelas

de Luz Casal. Ese 20 de marzo, tras un concierto memorable en el Liceu de Barcelona, Luis Troquel llevó a Rosalía a conocer a la estrella gallega al backstage. Rosalía quedó fascinada de poder conversar con Luz Casal en persona. Luis Troquel me comentó que el marido de Luz, el periodista musical Paco Pérez Bryan, le dijo mientras Rosalía hablaba con Luz: «Esta chica tiene algo especial».

El marquesado de Luz y Paz fue otorgado en 2025 a la artista Luz Casal (Boimorto, La Coruña, 1958). En la década de 1910, el nombre Luz era muy común, aunque con el paso del tiempo el nombre Lucía (brillo) se volvió más popular. El nombre Luz (claridad o iluminación) está profundamente ligado a la advocación mariana Nuestra Señora de la Luz, lo que lo convierte en un nombre femenino con una fuerte carga cultural y devocional.

En este sentido, ojalá el proceso creativo fuera tan directo como la búsqueda espiritual. Rosalía compara el canto y la fe como una escalera hacia Dios. En una entrada en su diario de Substack titulada «Una escalera hasta Dios», donde incluye una foto de la diva Maria Callas, Rosalía contempla cantar como «una carta de amor a la verticalidad, una escalera hasta Dios». La catalana aplicó esta verticalidad a su modo de componer a nivel de conducción melódica. La artista ha explicado cómo durante la creación de *Lux* cambió su modo de componer al ampliar el territorio estilístico y explorar la música clásica y la ópera.

En el plano vocal Rosalía exploró el bel canto, en definitiva, la búsqueda del agudo, que a nivel alegórico tiene una clara correspondencia con la búsqueda divina. En palabras de Rosalía: «Yo digo que cantar es el ejercicio más bello que existe contra la gravedad. / Y todo porque nunca te dijeron / que tus costillas son un acordeón, / tus manos pinceles, / tu garganta un río, / tu boca la fuente, / tus ojos el texto, / y tu pecho el prado en el que tantos se

pueden tumbar» (Substack, 12 de octubre de 2026). La reflexión remite a los versos de san Juan de la Cruz que musicalizó Enrique Morente y versionó la propia Rosalía en los tangos flamencos «Aunque es de noche»: «Que bien sé yo la fonte que emana y corre / aunque es de noche».

Que Rosalía contemple su garganta como un río también se puede explicar bajo la teoría del fluir de Mihály Csíkszentmihályi, que ha apuntalado gran parte de su proceso creativo a nivel teórico psicológico. Rosalía continúa planteándose: «¿Y a quién se le ocurriría vallar un prado? / Un prado nunca debería vallarse / (además las vallas nunca sirven para nada realmente / porque tarde o temprano alguien las termina saltando jajj)». Esta apreciación de Rosalía denota su espíritu rebelde y su hábito de cuestionar cosas que se han dado por hechas porque sí. Para ella cantar es un ejercicio de resistencia y superación: «Cuando cantas luchas contra la gravedad, luchas contra la naturaleza y luchas para hacer con tu cuerpo todo del revés a como lo habías aprendido a hacer en primer lugar». Rosalía aquí se refiere al cambio de técnica del cante flamenco al bel canto.

Cuando, de un modo poético, describe los ojos como «el texto» en el acto de cantar es muy significativo, ya que denota el foco que ha puesto en las letras en este álbum. En los países hispanohablantes siempre ha habido recelo a denominar «cantautores» a artistas que se han convertido en estrellas globales. Algo que no ocurre en los países anglosajones, ya que el término *singer-songwriter* se podría aplicar a una artista como Rosalía perfectamente. Más aún cuando ha escrito un álbum como *Lux*, donde la letra de las canciones ha sido creada con sumo mimo y maduración. Todas las letras de este álbum fueron escritas íntegramente por Rosalía, excepto «Sauvignon blanc», donde

constan dos autores (Rosalía y Andrew Wyatt) y «Memória» (Rosalía y Maria «Carminho» Andrade).

Como canta Michael Jackson en la canción «Wanna Be Startin' Somethin'» de su álbum *Thriller*, compuesta por él mismo: «I said you wanna be startin' somethin'. / You got to be startin' somethin'». Poder acometer un reto tan complejo como *Lux* pasa por una actitud proactiva y muchas horas de formación e investigación. Rosalía refirió en una entrevista para el suplemento *El País Semanal* (noviembre de 2025) que, mirando en retrospectiva, llevaba toda la vida preparándose para el proyecto *Lux* y que «ha tenido que hacer este viaje como compositora para expresarse como cantante». En la narrativa de Rosalía vemos la conexión orgánica entre su faceta como compositora y como vocalista. El misticismo es el eje vertebrador del proyecto *Lux*, hasta tal punto que la presentación de Rosalía del primer sencillo, el tema «Berghain», en la gala de los BRIT Awards (28 de febrero de 2026) en Manchester, fue calificada por el legendario Liam Gallagher como *biblical*.

En este álbum, Rosalía ha querido que el componente humanista esté más presente que nunca, y por ello el proceso creativo, esta vez, parte de las letras, inspiradas en las vidas de santas valientes con vidas fascinantes. Ese factor humano es el trasfondo que conecta todo, no es algo casual; Rosalía ha velado por la naturaleza humanista del álbum. La decisión de escribir letras de canciones en trece idiomas es un modo de conservar la pureza de la narrativa y la identidad nacional de las santas que forman parte del imaginario místico de *Lux*. Rosalía, en este álbum, canta en español, catalán, latín, inglés, siciliano, portugués, francés, ucraniano, árabe, mandarín, alemán, hebreo y japonés. También lo hace en pararromaní, una lengua fruto de la mezcla del romaní y el castellano. Sorprendentemente, el hecho de que cante en tantos

idiomas en el disco se siente algo natural.

La etapa de la creación de *Lux* sucedió después de que Rosalía rompiese su compromiso con Rauw Alejandro, lo que supuso un giro en su vida. Una ruptura conlleva un cambio de ciclo. Siendo artista, además, el proceso pasa por abrir espacio interior para poder continuar creando desde una posición de claridad. Rosalía escribió en septiembre de 2025 en su cuenta de Substack una reflexión sobre su búsqueda espiritual: «Personalmente, me gustaría cultivar cada vez más la ternura. Hacer más espacio dentro de mí». Esta es la premisa para poder convertirse en receptáculo de la inspiración artística, la conexión divina o el duende, dependiendo de las convicciones de cada uno.

Aunque en el proceso de elaboración de *Lux* hubo un cambio de paradigma partiendo de la letra de las canciones como motor, Rosalía ha detallado en Substack los hábitos creativos que mantiene: «Diría que hay tres fases inevitables a la hora de hacer un disco. La primera es volcar. Vómito y juego fruto de la intuición. La segunda es la persistencia. ¿Qué hay más aburrido que el medio de algo? El tramo elástico, celoso y que invita a la destrucción. Por último, el pulido, donde te dedicas a dar tersura pese a estar completamente exhausto, lo cual eres capaz de hacer por una única razón, porque después de haber dado diez mil tumbos, por fin tienes una visión diáfana de aquello que te traes entre manos». Rosalía compara este momento metafóricamente con el modo en el que un lutier puliría una guitarra para corregir pequeños rasguños y marcas de uso, devolviendo el brillo a la pátina. Probablemente más cerca de la pulsión original o quizá totalmente alejada de ella. Con ello, según la compositora y productora, llega el final, la hora de «soltar/saltar».

Desde esta perspectiva, la fase final del acto creativo pasa por un momento de fe. Un salto metafórico al vacío desde el mundo de

las ideas al mundo terrenal en el que el trabajo del artista, especialmente el músico, suelta su obra como si metiese una partitura dentro de una botella y la lanzase al mar.

La cronología de los primeros avistamientos de la nueva era de Rosalía se remontan al 4 de septiembre de 2025, cuando la artista abrió una cuenta en Substack y subió la siguiente frase: «Construiré mi paraíso en tu nombre, porque todo está por venir». La tipología de la letra, Arial Narrow, remitía a la campaña publicitaria del álbum *Brat* de la artista británica Charli XCX. De hecho, con el tiempo se habló de la colaboración del director creativo Terrence O'Connor, quien se encargó de la imagen de *Brat*, para el nuevo álbum de Rosalía, al que los fans denominaron provisionalmente como R4. La frase que publicó Rosalía ya apuntaba hacia una senda mística, de algún modo se estaba encomendando a Dios.

No debemos olvidar la otredad del blanco, el negro, ya que, en el universo visual de *Lux*, el negro es el negativo del blanco. Por ello Rosalía combinó estos dos colores antagonistas en sus looks previos al lanzamiento del álbum, como pista de su nueva narrativa visual.

Si retrocedemos a octubre de 2023, vemos que Rosalía fue fotografiada por Katie Burnett en un reportaje para *Vogue* donde aparece en portada en blanco y negro sujetando dos palomas blancas (recordemos que el símbolo bíblico del Espíritu Santo es una paloma blanca). Durante el proceso de creación del álbum *Lux* la catalana dio pistas en cuanto a la temática espiritual del disco. La artista se decantó por vestir los colores acromáticos de blanco y negro durante este proceso. Incluso portó un tocado inspirado en las alas de un ángel durante la Semana de la Moda de París (octubre de 2025), que combinaba con un vestido largo blanco de tirantes. La prensa, especialmente la revista *Vogue*, se hizo eco de este sorprendente *alter ego* angelical de Rosalía.

Lux está inspirado por el misticismo femenino, mujeres que realizaron grandes hazañas durante su vida. Gran parte de ellas fueron beatificadas y consideradas santas, como la propia Rosalía de Palermo (1130-1170). Las consignas para alcanzar el estatus de santa o equivalente en otros credos son tener una profunda devoción, sabiduría, pureza y contribución espiritual. *Lux* es fruto de gran sabiduría y pureza musical y vocal, devoción y también una gran contribución espiritual de Rosalía al mundo. Aunque la modestia de la artista le haga cantar en la canción «Reliquia»: «No soy una santa, pero estoy blessed», realmente podría ser una santa de la música. Si Rosalía de Palermo es icono de santidad para los fieles cristianos, ¿por qué Rosalía no lo puede ser como icono de los fieles en la música?

Santa Rosalía de Palermo vivió en actitud orante, como una ermitaña, y era conocida cariñosamente con el nombre de *Santuzza* («Santita») por su pequeña estatura. En cuestión de estatura, Rosalía no es baja; mide 1,65 m, un centímetro por encima de la media española en mujeres (1,62-1,64 m).

A santa Rosalía se le atribuye el milagro de salvar a la ciudad de Palermo mucho tiempo después de su muerte. En el año 1625, mediante apariciones, sus restos óseos fueron encontrados en una cueva del monte Pellegrino y después procesionados por la ciudad. Tras esta primera procesión, un 9 de junio, y otra posterior el 15 de julio, la epidemia de la peste cesó milagrosamente. Esta hazaña la convirtió en patrona de la ciudad.

Sin darse cuenta, de algún modo, nuestra Rosalía comenzó a rezar cantando flamenco. Esta facultad, tal y como suele apuntar la cantaora Encarna Anillo, la tenía Manuel Molina, el poeta flamenco favorito de la artista, guitarrista del dúo Lole y Manuel, y autor de los versos que Rosalía lleva tatuados en la espalda: «Que nadie vaya

a llorar / el día que yo me muera. / Es más hermoso cantar / aunque se cante con pena». La consideración del flamenco como fuente mística es fundamental para entender que la espiritualidad permeó en Rosalía principalmente gracias a su abuela Rosalía Tobella y a la larga etapa de instrucción en cante flamenco.

Las temáticas de los dos primeros álbumes de Rosalía, la muerte y el mal de amores, están muy presentes en las letrillas y el imaginario del flamenco. Un marco temático que Rosalía estudió en profundidad durante su periodo de formación junto a Chiqui de La Línea, primero en el Taller de Músics y luego en la ESMUC.

Es necesario reivindicar la figura de Enrique Morente como piedra angular del Taller de Músics y la importancia del álbum *Misa flamenca* (1991) de Morente, que tuvo el respaldo del director del centro, Lluís Cabrera. En ese disco, Enrique Morente cantó partes del ordinario en latín y siguiendo un estilo de canto gregoriano como el *Kyrie*. En otras partes, como el *Agnus Dei*, combinaba el español con el latín. El álbum contiene versos musicados de místicos como san Juan de la Cruz o fray Luis de León. Al igual que Rosalía en *Lux*, Enrique Morente también empleaba la coral como instrumento para alcanzar un estado místico.

Las alusiones a Dios en el flamenco son, en gran medida, una constante en palos como la seguiriya, el martinete o la saeta. La seguiriya es probablemente el palo donde más se suele invocar a la deidad, normalmente en forma de quejío ante las fatigas y ante la muerte. Frases populares en dicho marco son, por ejemplo: «Dios mío» o «mare mía» (referenciando a la Virgen). La soleá, al ser un cante solemne y de gran melancolía, suele abordar temas como la soledad y el destino poniendo la mirada en Dios. Los martinetes y tonás, cantes sin acompañamiento, a menudo incluyen referencias religiosas, especialmente los martinetes que suelen aludir a la pasión

de Cristo.

Las carceleras hacen referencia a la libertad y por ello suelen incluir peticiones y rezos a Dios. Las saetas, al ser un cante propio de la Semana Santa, acostumbran a estar dedicadas a imágenes de Jesús y de la Virgen. Los fandangos, tanto locales como personales, contienen letrillas que versan sobre la fe y la Iglesia. La alboreá, al ser un cante de casamiento, suele incluir referencias a Dios. Finalmente, los villancicos flamencos se centran en el nacimiento de Jesús. Teniendo todo esto en cuenta, no es de extrañar que la obra de Rosalía gravite en torno a temas trascendentales ya que todo este contenido religioso y espiritual flamenco se transfirió a su imaginario conceptual de un modo orgánico y natural.

Por ende, el proyecto *Lux*, más que un momento de epifanía para Rosalía, es el resultado de un crecimiento espiritual que enarbola desde su trabajo, proceso y evolución artística. El segundo álbum, *El mal querer*, aunque versaba sobre el mal de amores, tenía una indudable influencia religiosa. El único eslabón que no corresponde con una ascensión mística, a modo de peldaños, es *Motomami*, pero esto tiene una sencilla explicación: la pandemia de la covid-19 cambió el curso de esa progresión espiritual. Rosalía, al igual que gran parte de la sociedad, vivió un sentimiento de soledad y proyectó un deseo de experimentar la felicidad compartida. *Motomami* es una celebración a la vida. Llegado *Lux*, Rosalía retoma su viaje espiritual. Este cuarto álbum forma parte de una maduración espiritual, no es ningún capricho o tendencia social.

Rosalía, siguiendo su filosofía morentiana de libertad de creación desde el conocimiento, como he adelantado, se interesó por entender la línea de pensamiento y la aproximación al proceso creativo y al misticismo del cantautor canadiense Leonard Cohen. Rosalía publicó una reflexión en su diario de Substack (14 de

septiembre de 2025) titulada «Leonard Cohen escribió "Chelsea Hotel" y "Hallelujah"», donde habla sobre la teoría filosófica de Cohen que contemplaba la posibilidad de que toda persona tenga una canción única, imperfecta, pero suya. Una verdad personal o un «broken Hallelujah». Este pensamiento de Cohen conecta con el discurso de abrazar la imperfección que Rosalía también comparte. La catalana extrapola dicha teoría a la idea de la búsqueda de esa canción única como un proceso fascinante. En palabras de la artista: «Si es verdad que cada poeta tiene un poema, cada cineasta una película y cada músico una canción dentro de sí, entonces yo espero no encontrar nunca la mía».

El calado emocional de las canciones de Leonard Cohen nos habla de su gran riqueza espiritual e imaginario romántico, testimonio de una vida vivida intensamente. Su obra, en particular su célebre «Hallelujah», denota su amplitud de miras en cuanto a la aproximación a temas religiosos en su obra. La conjunción de los planos divinos y terrenales en la canción «Hallelujah» es fundamental para entender la mirada espiritual de Rosalía en *Lux*. Este tema, escrito por Leonard Cohen en 1984, forma parte del álbum *Various Positions* y con el tiempo se convirtió en uno de los himnos del artista. La melodía fue arreglada para coral en diversas versiones. Resulta sorprendente que se entone dentro de iglesias dada su doble vertiente, una mística y otra erótica. Bien es cierto que existen versiones corales en las que el texto ha sido modificado y enfocado completamente en la religión.

La versión original del «Hallelujah» de Leonard Cohen revisita y actualiza el concepto de «alabanza» desde una mirada mundana que entremezcla referencias bíblicas con melancolía y erotismo abrazando la fragilidad humana, el lamento y el dolor por un amor fallido. Aunque no es una canción estrictamente religiosa, emplea

figuras como el rey David o Sansón para expresar temáticas y pulsiones terrenales como el deseo y las pasiones: «Now I've herad there was a secret chord. / That David played, and it pleased the Lord. / […] You saw her bathing on the roof. / Her beauty and the moonlight overthrew you. / […] There's a blaze of light in every word. / It doesn't matter which you heard. / The holy or the broken Hallelujah» («Escuché que había un acorde secreto / que David tocaba y agradaba al Señor. / […] La viste bañarse en el techo, / su belleza y la luz de la luna te derrocaron. / […] No es alguien que ha visto la luz, / es un frío y roto aleluya»). En este tema, Cohen habla de la obsesión de David con Betsabé. La lucha entre su condición de líder ungido por Dios y su amor prohibido, fatuo y tormentoso por una mujer casada.

El sistema de escritura para esta canción —mediante la sobreproducción de versos, posterior filtro y descarte— difiere del proceso que Rosalía empleó en su cuarto trabajo de estudio. Según explicó a Zane Lowe, Rosalía centró su actividad creativa en esbozar y rematar los dieciocho temas que componen *Lux*. La versión del disco en plataformas digitales contiene quince temas más tres temas extra que se incluyeron en la versión física del álbum (CD y vinilo).

En cuanto a la otra canción de Cohen a la que Rosalía hace referencia en Substack, «Chelsea Hotel», se trata de un tema que el canadiense compuso para Janis Joplin. Por lo que respecta al credo de Cohen, el artista se comenzó a interesar por el budismo en la década de los setenta y terminó ordenándose monje zen en 1996. En cuanto a sus raíces, Cohen nunca abandonó el judaísmo; de hecho, acostumbraba a autodenominarse un «judío zen». Esta pluralidad de credos conecta con la aproximación a la religión de Rosalía en *Lux*.

Enrique Morente y Leonard Cohen se conocieron en el bar del

hotel Palace en Madrid en el año 1993. En este encuentro hablaron de arte y de la poesía de Federico García Lorca. Fruto de esta sintonía surgió la versión musical de Cohen del poema lorquiano «Pequeño vals vienés» que Morente reinterpretó en su legendario álbum *Omega*. Rosalía refiere que Cohen despertó en ella el deseo de escribir y que ojalá ella lo encienda en alguien de este modo. Cabe recordar que Rosalía apoyó la iniciativa de una beca de estudios de cante flamenco que lleva su nombre en la ESMUC (curso 2024-2025). La artista también forma parte del patronato de educación de la fundación Grammy Museum como copresidenta en el año 2022, junto a artistas como Billie Eilish o Dua Lipa.

Ahondando en el proceso creativo, Rosalía es consciente del legado de los que llegaron antes que ella, especialmente de la luz que le aportan sus referentes, como Leonard Cohen o Enrique Morente. Estas estrellas pueden ejercer a modo de brújula cuando se siente perdida, pero sin descuidar su esencia, su identidad como artista durante el proceso. En palabras de Rosalía: «Hacer un disco puede ser como montar un puzle sin instrucciones, donde te cuestionas diez mil veces si aquello que estás creando ya lo hizo alguien antes y mejor que tú, pero si todo es una reinvención, una reinauguración, entonces quizás la importancia radique en ser quien realmente eres mientras haces lo que sea que hagas… Por mi lado lo intento, pero no sé si siempre lo consigo» (Rosalía, Substack, 14 de septiembre de 2024). Que Rosalía consiguiera el propósito de terminar las dieciocho canciones del proyecto *Lux* dice mucho de su crecimiento como compositora y productora.

Rosalía tenía un cometido, esparcir su *lux* por el mundo una vez que terminó el álbum. Lo hizo cuando sintió que era el momento. No fue fácil, porque desde el estudio los técnicos le pedían que avanzara en temas pero en determinadas ocasiones ella tuvo que

decir que no, que necesitaba más tiempo para trabajar en las letras. Esto es señal de que el texto para Rosalía fue fundamental y una prioridad. Lo que es innegable es que quiso encontrar la verdad en este álbum. Como dice en la canción «Mundo nuevo», una versión de «La petenera» de la Niña de los Peines: «Yo quisiera renegar / de este mundo por entero, / volver de nuevo a habitar, / madre de mi corazón, / […] por ver si en un mundo nuevo encontraba más verdá». Para Rosalía, incluir estas letrillas de uno de sus mayores referentes flamencos es volver a la raíz, a la verdad. También remite a su etapa de formación en el Taller de Músics y la ESMUC, rodeada de partituras de sus asignaturas en Armonía, Composición y Coral antigua.

Siguiendo la cronología de la promoción innovadora de *Lux*, Rosalía sorprendió al mundo publicando unas partituras misteriosas para piano en su cuenta de Substack el día 13 de octubre de 2025, sin ningún tipo de explicación ni indicación. Las dos hojas de partituras manuscritas pertenecían a la misma pieza musical, pero no llevaban título. Aunque la melodía no era muy compleja técnicamente per se, si se interpretaba a la velocidad indicada por los detallados *tempo markings* la complejidad aumentaba considerablemente, sobre todo los tresillos de semicorcheas a un tempo de ♩ = 108 BPM.

También había signos de expresión como *baroque* delante de la marca de tiempo. Esto fue una pista del sonido que más adelante desvelaría en la pieza «Berghain», cuya armonía y melodía pertenecen a esta partitura. La armonía sencilla es característica del ritmo armónico barroco. Estos manuscritos elaborados de puño y letra de Rosalía son una reducción de una plantilla orquesta, como detallaré en el siguiente capítulo. La catalana podía intuir (tal vez hasta provocaba) que algún fan se animara a interpretar estas

partituras al piano para decodificar el sonido de los signos musicales.

Teniendo en cuenta que Rosalía es una genia del marketing, no se debió de sorprender de que esta actividad causara tanto furor. De hecho, se convirtió en tendencia en las redes sociales, especialmente en TikTok, donde miles de fans de todo el mundo empezaron a interpretar las melodías insertas en las misteriosas partituras con una gran variedad de instrumentos: cuerda, viento, metal y percusión (incluso en marimba). Dos días más tarde, el 15 de octubre de 2025, la mística partitura apareció en un luminoso de los Cines Callao en la céntrica plaza madrileña de Callao. La imagen tenía la partitura en el trasfondo de una composición donde aparecía el rostro de Rosalía en el medio en blanco y negro.

Cinco días después, el 20 de octubre, la plaza de Callao se volvió a convertir en epicentro de la propuesta artística de Rosalía. Esta vez la artista convocó a sus seguidores a un *live* en la plataforma TikTok a las 20.45, hora española. En este divertido directo Rosalía se tiñó el pelo con un halo de color dorado, el *halo hair*, que remite a la profetisa Hidelgarda de Bingen, tal y como refleja la ilustración incluida en la primera página de su códice *Scivias* escrito entre 1141-1151, donde los monjes, bajo las instrucciones de la mística, dibujaron lenguas de fuego bajando del cielo simbolizando sus profecías. Rosalía habló de su inspiración en Hidelgarda de Bingen en la entrevista realizada por RTVE en el Museo del Prado para el Telediario (10 de noviembre de 2025).

Pues bien, yo aquella noche estaba cenando ya con el pijama puesto y de repente me llamó una amiga, la musicóloga canaria Naara Tapia, y me dijo: «Daniel, estoy en el metro camino de Callao siguiendo el *live* de TikTok de Rosalía, ha dicho que va a dar una sorpresa dentro de un rato». En un primer momento pensé: «Qué pena que esté cenando y en pijama», pero una pulsión dentro de mí

me hizo cambiarme e irme en un taxi a la plaza de Callao: la llamada de Rosalía. Cuando llegué, me posicioné cerca del luminoso de los cines junto a mis amigos. Los que siguieron el *live* de TikTok dijeron que Rosalía cambió a un *live* de Instagram porque la emisión se cortó y que estaba llegando en un coche deportivo, que conducía ella misma por la Gran Vía. Algunos fans afortunados pudieron ver cómo Rosalía llegaba en un Nissan Skyline GT-R R33 de color blanco. Un modelo de coche que se popularizó gracias a la saga de películas *Fast & Furious* y es todo un icono del automovilismo urbano japonés.

Rosalía detuvo el coche a pocos metros del hotel Vincci de Gran Vía. Salió del automóvil corriendo hasta el hotel con un look *total white.* A lo largo de este corto pero intenso recorrido muchos fans se unieron a ella corriendo a su lado. Esta estampa recordó a la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén a lomos de un borrico. Los madrileños recibimos a Rosalía como una auténtica reina de corazones.

Segundos antes de las 22.00 comenzó una cuenta atrás en la pantalla del luminoso de los Cines Callao. Durante diez segundos la plaza se apagó y los madrileños comenzamos a gritar de diez a cero como si fuera fin de año en la Puerta del Sol, con más ilusión, si cabe. Acabado el último segundo apareció la imagen de la portada de *Lux* en todos los luminosos de la Gran Vía. Gran parte del público estaba apuntando con su teléfono, inmortalizando el momento de la revelación de la bella portada del nuevo álbum, diseñada por Noah Dillon, en la que Rosalía aparece en una postura mística con los ojos cerrados y portando un velo y una cofia blanca, a modo de novicia. La artista se autoabraza, lo que podría ser interpretado como un abrazo de mariposa o una postura forzada al llevar los brazos por dentro de una vestimenta ceñida como si fuera una camisa de fuerza. Los labios de Rosalía destacan con un pintalabios dorado y el fondo de la imagen es azul cielo.

En cuanto al autoabrazo o abrazo de mariposa, existe una base teórica filosófica que explica la necesidad humana de ser abrazados. El mito de Aristófanes, narrado en *El banquete* de Platón, explica el origen de la expresión de la búsqueda de nuestra «media naranja». Según este clásico relato, los humanos fueron originariamente seres esféricos, lo que les dotaba de gran poder y por ello desafiaron a los dioses. Zeus, como castigo, los partió por la mitad, y de este modo dejaron de tener cuatro brazos y cuatro piernas (como el hombre de Vitruvio). Es la razón por la que el ser humano encontraría sosiego en el abrazo, ya que volvería a sentirse completo. En el caso de las religiosas o las místicas, gozarían del abrazo divino, por ello se dice que están casadas con Dios. Probablemente el hábito que lleva Rosalía en la portada del álbum es una alegoría de la necesidad de ser abrazada, primero por su propio abrazo y también por Dios.

A nivel antropológico, contemplar a cientos de personas apuntando con sus móviles a una imagen de una portada me recordó al modo en el que los turistas hacen fotos a *La Gioconda* en el Museo del Louvre de París. Una tendencia movida por el FOMO (*fear of missing out*), el miedo a perderse algo, y la cultura del postureo de compartir y presumir en redes sociales de las actividades especiales que se realizan en vez de vivenciarlas y disfrutarlas plenamente.

Pero ¿por qué Rosalía elegiría precisamente los Cines Callao para revelar la portada de su nuevo disco? Pues bien, Madrid es una capital europea y en el mundo del flamenco es considerada la corte. No debemos olvidar que aunque Rosalía ahora sea una artista global, nunca ha perdido su identidad española y aún conserva un especial cariño y apego por el público nacional, por eso presentó *Lux* en la capital española. Que Rosalía eligiera los Cines Callo tiene sentido, dado que el edificio tiene forma de faro, y su cartel

publicitario luminoso es conocido como Callao City Lights, muy *ad hoc* al imaginario de *Lux*. También es importante señalar que en 2026 se cumple el centenario de la apertura de este cine, art déco, tan relevante en la cultura popular española. Fue en este cine donde en 1929 se proyectó la primera película con sonido en España, *El cantor de jazz*. Como anécdota, antes de la revelación de la portada del álbum llegó un camión con remolque a la Gran Vía y muchos fans pensaron que Rosalía iba dentro y que iba a cantar desde el remolque, a modo del videoclip *Malamente*, aunque terminó siendo un camión de reparto. Acabada la revelación, Rosalía saludó al público desde una ventana de la torre Schweppes donde está ubicado el hotel Vincci.

El 14 de noviembre Rosalía publicó un tuit en la red social X que decía: «LUX = AMOR». Movida por este amor preparó junto a su hermana Pili Vila unas fiestas de escucha exclusiva del álbum *Lux* —las denominadas *listening parties*— en ciudades clave para ella como París, Berlín, Londres, Bogotá, Buenos Aires, Lima, Santiago de Chile y Tokio, entre otras. Antes de la *listening party* de Barcelona hizo dos eventos: uno en Ciudad de México (29 de octubre de 2025) y otro en Nueva York (1 de noviembre).

La fiesta de la escucha exclusiva en Barcelona fue el 5 de noviembre de ese año, nada más y nada menos que en la sala oval del MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), situado en un enclave privilegiado barcelonés, el Palacio Nacional, distrito de Sants-Montjuïc. Este museo es reconocido por su colección de arte románico y sus arquitectos fueron Eugenio Cendoya y Enric Catà. Se fundó en el año 1934 con un estilo arquitectónico ecléctico. La conjunción de las artes plásticas y las artes escénicas resume la performance que tuvo lugar aquella noche inolvidable en la Ciudad Condal.

La dirección corrió a cargo de Pili Vila, que dio una lección magistral de conocimiento artístico, elegancia y sensibilidad. Pili consiguió reinventar la fórmula de la *listening party* y convertirla en toda una experiencia sensitiva. Los afortunados novecientos invitados fuimos convocados una hora antes del comienzo del evento, y cuando accedimos al recinto nos pusieron una pulsera con el logo de *Lux*. En la entrada del museo pudimos conversar con músicos, periodistas y fans de Rosalía. Pude hablar con Rossy de Palma, el guitarrista José del Tomate, la cantante barcelonesa Julieta, Sílvia Pérez Cruz, David Muñoz del grupo Estopa y periodistas alemanes de la revista *Rolling Stone*. Antes de entrar en el edificio nos dieron claras instrucciones sobre la importancia de guardar silencio, nos pidieron que apagáramos los móviles y las azafatas pusieron una pegatina sobre la cámara de nuestros teléfonos.

Atravesamos unos pasillos largos de color negro, con una clara intencionalidad, crear una actitud solemne y de contraste, ya que el corredor desembocó en la sala oval del MNAC, llena de luz y con un fondo engalanado con largas telas vaporosas blancas. Me recordó al modo en el que la Galería de los Mapas de los Museos Vaticanos desemboca en la Capilla Sixtina. Los cuatro álbumes de Rosalía están interconectados, tienen pasadizos secretos que nos llevan de uno a otro. Uno de esos pasadizos conecta la última canción de *Los ángeles* con el comienzo de *Lux*. En «I See a Darkness», el protagonista canta a su amigo hablándole de la oscuridad en la que está sumido y también de la esperanza en un haz de luz que ilumine el camino.

En medio del gran escenario de la sala oval del MNAC había un lecho de nubes (recreadas con telas blancas arrugadas) sobre las que reposaba una mujer tumbada de espaldas al público. Los

asistentes nos sentimos intrigados por esta presencia. Recuerdo que le dije a la cantante Julieta: «¿Esa chica que está en el escenario vestida de blanco es Rosalía?». Julieta me contestó emocionada: «¡Sí, sí, es Rosalía!».

La *listening party* comenzó siendo una auténtica experiencia inmersiva. Los asistentes que teníamos entrada en platea nos sentamos en unos bancos que recordaban a los de una iglesia. A lo largo de dichos bancos, el equipo de Rosalía había dejado un detalle para cada asistente: una carcasa de CD con una portada amarilla con la palabra «Lux», pero vacía; toda una alegoría a la importancia de disfrutar de esta experiencia en vivo junto a la artista. Antes del inicio se escuchó una voz en off que nos dio la bienvenida y avisó de que durante el evento sonaría una alarma por lluvias en los teléfonos. Se incidió en guardar silencio, esto favoreció la atmósfera de ritual y recogimiento.

En el telón de fondo se proyectó un mensaje que preguntaba al público: «¿Cuándo fue la última vez que dedicaste un tiempo a escuchar un álbum de principio a fin sin distracciones y a oscuras?». Después de este planteamiento se apagaron las luces de la sala y solo quedó iluminada la cama de nubes en la que Rosalía estaba postrada. La artista llevaba puesto un bello vestido blanco de Gucci que recordaba a las túnicas de las mujeres de la antigua Grecia. La estampa resultante fue de una gran belleza. Cuando comenzó a sonar la introducción de piano del primer tema del álbum, Rosalía giró el cuerpo y miró al frente, hacia el público. Es indescriptible la gran emotividad que provocó entre los asistentes.

Como dice la letra de la canción que suele ser cantada en las misas, «Me has mirado a los ojos, / sonriendo has dicho mi nombre». La actitud de Rosalía era de contemplación, observaba con detalle las reacciones del público; también recordaba la actitud

vigilante de una maestra durante un examen. La artista quería que el público cumpliese la premisa de desconectar de lo mundano para conectar con su obra, *Lux*, y lo consiguió. Rosalía iba cambiando de posición, comenzó tumbada, después pasó a estar sentada, para después volverse a tumbar según avanzaban los temas.

En la canción «La yugular» movió los labios un poco como queriendo susurrar la letra. Pude observar que muchos de los asistentes lloraron de la emoción, yo incluido. También rieron al escuchar la letra de la canción «La perla». Llegado el último tema del álbum, «Magnolias», todo el público ovacionó a la artista de pie. Rosalía también se puso en pie emocionada y envió un simbólico abrazo al público. Sin pronunciar palabras bajó del escenario, cruzó el pasillo de la sala oval y se marchó a modo místico y angelical. Muchos de los asistentes, como la cantante Amaia Romero y yo mismo, necesitamos varios minutos para recuperarnos de este viaje emocional tan intenso.

El día 30 de noviembre Rosalía hizo en Brasil una de las *listening parties* más especiales, a los pies del Cristo del Corcovado, ya que fue la manera de la catalana de pedir la bendición para su gira. El padre Omar presidió la escucha del álbum y bendijo a los allí presentes. Cabe destacar que Rosalía dedicó unas sentidas palabras a la fadista portuguesa Carminho, que estuvo presente en el cerro de Corcovado. En esta emotiva velada, la convergencia de la música, el arte escultórico tan colosal y la espiritualidad crearon una sinergia única. Para entender esta fórmula debemos analizar la música y la puesta en escena. Desgranar la narrativa musical de Rosalía para poder comprender su identidad y el lenguaje sonoro en este proyecto, *Lux*, nos ayudará a entender las posteriores decisiones coreográficas y la puesta en escena de la gira.

El día del lanzamiento del álbum tuve el privilegio de asistir a la

presentación de Rosalía del tema «Reliquia» en la gala LOS40 Music Awards en Valencia, el 20 de noviembre de 2025. Rosalía nos sorprendió a todos los que allí estábamos al lanzar partituras de la canción desde el techo del Roig Arena al final del tema. Que cayera un maná musical del cielo fue una idea brillante de las hermanas Vila Tobella, ya que coincidió con el día del lanzamiento del álbum *Lux*.

Cuando vi caer las partituras de lo alto inmediatamente entendí que este álbum era diferente a los demás. Rosalía estaba entregando su corazón al mundo por medio de su música. Como versa la canción «Reliquia»: «Pero mi corazón nunca ha sido mío, / yo siempre lo doy. / Coge un trozo de mí, / quédatelo pa' cuando yo no esté. / Seré tu reliquia». Por ello decidí volver a escuchar el disco en el tren de vuelta a Madrid de principio a fin, con los ojos cerrados, sin interrupciones, para descubrir cada recoveco y no perderme ninguna de las claves de este álbum fascinante.

31

Lux, el álbum

Agujerito del cielo, / cuelando el brillo de Dios /
un rayo cayó en tus ojo' / y me partió el corazón

La luz y la oscuridad remiten al ciclo día-noche y a la certeza de que cada día sale el sol por oriente y se pone por occidente. Hay que recordar la teoría de Björk de los ciclos de tres años en los procesos creativos, y cómo Björk y Rosalía estarían conectadas en este sentido, aunque sus líneas de pensamiento no siempre coincidan, ya que la islandesa no está de acuerdo con que la música de máquinas, como los loopers que permiten la creación de bucles musicales, no pueda tener alma.

En el proyecto *Lux* Rosalía marcó una regla estricta de no utilizar loops con la clara intención de que el proceso creativo fuera ir de un punto A a un punto B sin atajos tecnológicos. No es que la artista no comulgue con su uso, ya que en otros proyectos como *El mal querer*, junto al Guincho, sí que utilizó loops, pero en *Lux* su intención era velar por la pureza humana en el proceso creativo.

Otra regla que Rosalía se autoimpuso para *Lux* fue desarrollar las canciones hasta el final, concluir el pensamiento central de cada tema. Rosalía confesó al productor neozelandés Zane Lowe, en la entrevista para Apple Music (noviembre de 2025), que esta regla fue fruto de un intenso debate con su hermana sobre su proceso

creativo en la escritura de las canciones del disco *Motomami*. Tras escuchar este álbum en el coche junto a Rosalía, su hermana Pili le preguntó: «¿Por qué siempre tienes que destruir la canción? Hacer eso es parecido a una conducta de síndrome de Tourette musical». Rosalía le contestó: «¿De qué hablas?», y empezaron a discutir. Rosalía argumentó: «No lo pillas, lo que intento tiene sentido, esta interrupción aquí, tal y cual». Pero al final se le quedó grabado lo que le dijo Pili.

Rosalía reflexionó y se planteó para qué hacía música, y la respuesta fue que para que la gente sintiera. Entonces comprendió que iban a sentir más si «terminaba el viaje» en cada canción. Llegó a la conclusión de que su hermana tenía razón, algo que denota su humildad y lo mucho que respeta la opinión artística de Pili. Se dio cuenta de que, probablemente, estaba escribiendo canciones, pero no estaba terminando el pensamiento. Después de esta revelación se prometió a sí misma que su siguiente álbum, *Lux*, sería un trabajo donde al menos intentaría terminar las reflexiones. Terminar cada canción, seguir adelante hasta el final, y ¡vaya si lo ha hecho!

MOV. I. Lo místico

«Sexo, violencia y llantas» [2′ 20″]
Es necesario centrar la atención en la letra del primer tema titulado «Sexo, violencia y llantas», donde Rosalía sitúa el álbum a nivel espiritual y filosófico. La artista canta: «Quién pudiera vivir entre los dos. / Primero amar el mundo y luego amar a Dios». Estos primeros versos describen una dualidad entre el apego terrenal y la llamada divina. Un auténtico «corazón partío» que anhela trascender pero no puede evitar mirar atrás como Orfeo, que no pudo evitar girarse hacia su amada cuando descendió al Hades para rescatarla. Rosalía

canta en el estribillo: «Quién pudiera venir de esta tierra / y entrar en el cielo y volver a la tierra. / Que entre la tierra, la tierra y el cielo, / nunca hubiera suelo». Rosalía describe el plano terrenal señalando algunos de los pecados mundanos: «En el primero, sexo, violencia y llantas, / deportes de sangre, monedas en gargantas». Del segundo plano divino destaca: «En el segundo, destellos, palomas y santas, / la gracia, el fruto y el peso de la balanza. / Quién pudiera vivir entre los dos. / Primero amar el mundo y luego amar a Dios». Los destellos aluden a la luz divina.

El título de este tema, aunque alude a la pugna entre el plano terrenal y el divino, pertenece al Movimiento I, donde prevalece la espiritualidad divina. Un imaginario que Rosalía describe como «destellos, palomas y santas». Es necesario aclarar que la propia artista, en la entrevista para Apple Music de noviembre de 2025, explicó que el álbum se mueve entre lo abstracto y lo literal, por lo que las afirmaciones expresadas en las letras de este disco no implican que sean vivencias ni creencias suyas a título personal. Cuando habla en su primera canción del deseo de habitar el mundo divino y el terrenal no significa necesariamente que priorice el mundo terrenal sobre el espiritual. Hay que recordar el audio de su abuela materna que Rosalía incluyó en el tema titulado «G3 N15», donde situaba a Dios como clara prioridad: «No, en primer lloc diria que en primer lloc sempre és Déu / y després la família».

Este tema presenta la dualidad de *Lux* y abre el primer movimiento de los cuatro que conforman el álbum. Aun así, a nivel temático en el primer movimiento prevalece lo divino frente a lo mundano. Cabe destacar que este disco, en cuanto al marketing, ha cambiado las reglas del juego de la promoción de un álbum hasta la fecha. Rosalía se ha servido del arte como canal de promoción indirecta. De la poesía, la partitura manuscrita, la moda y el arte

para lanzar pistas codificadas a sus fans y así alimentar la expectación, el *hype*, con una elegancia sin precedentes.

«Sexo, violencia y llantas» comienza con unas notas de piano con un tempo que aumenta considerablemente a modo de acelerando y recuerda a una clase de ballet. La función de acompañamiento del piano en el ballet es una tradición que se remonta al siglo XIX, especialmente en Rusia, donde el piano se estandarizó en las clases de ballet gracias a su versatilidad para reproducir la dinámica orquestal. Las notas que suenan en la introducción de este tema están en un registro agudo del piano, una alegoría a la divinidad y una pista en cuanto al carácter melódico y tímbrico del álbum, el cielo del agudo.

Pude charlar con la pianista y compositora Mélodie Gimard (natural de Perpiñán, Francia), compañera de Rosalía en la ESMUC. Aunque pasó por el itinerario clásico, esta talentosa artista incursionó en el territorio pianístico flamenco y llegó a colaborar con Rosalía en un proyecto que giraba en torno a la figura de Manuel de Falla. Cuando pregunté a Mélodie sobre su percepción de Rosalía como artista y compañera de estudios, me respondió diciendo: «Creo que Rosalía siempre ha tenido un respeto muy profundo por la música clásica española. No es algo superficial. Se percibe en su manera de tratar las melodías, en cómo las deja respirar. Cuando grabamos mi arreglo de "La nana" de Manuel de Falla, pude sentir claramente esa conexión». En la etapa de estudios compartida por ambas artistas, Rosalía puso la voz al arreglo de Mélodie.

También transmití a Mélodie mi percepción de que la introducción de piano del primer tema de *Lux* tenía una sonoridad y una estructura de acompañamiento de una clase de danza clásica. En palabras de la artista francesa: «La introducción de "Sexo, violencia y llantas" contiene elementos que conectan con el fraseo

lírico del piano, dibujando la famosa cadencia andaluza». Mélodie puntualizó que dicha cadencia está presente tanto en el flamenco como en las obras de Enrique Granados, Joaquín Turina o Isaac Albéniz, y otros compositores del denominado nacionalismo musical español de finales del siglo XIX y principios del XX. También respondió de un modo muy detallado a mi pregunta sobre la esencia dancística de la introducción de la canción. Me interesaba mucho saber su opinión al respecto, dado que la compañera de estudios de Rosalía tiene una amplia experiencia como pianista acompañante de ballet, aparte de su consolidada faceta como intérprete y compositora. En palabras de Mélodie Gimard: «Al mismo tiempo, me recuerda a una cajita de música en la que aparece una bailarina girando sobre sí misma. La articulación del intérprete me evoca la respiración de un bailarín que hace un *warm-up* en la barra antes de empezar los *pliés*». Según Gimard, es ahí donde el pianista de danza da todo el oxígeno necesario al cuerpo del bailarín, como preparación antes de iniciar cualquier trabajo muscular. Este momento es el que conecta la mente, el cuerpo y el espíritu antes del viaje coreográfico.

Musicalmente, la ejecución vocal de Rosalía se mueve entre el canto y el rezo, algo que remite al modo de cantar del artista Manuel Molina, mitad del emblemático dúo Lole y Manuel. En el tema, aparte del piano participa un violinista, Aaron Paris, y una chelista, Sora Metger López. Rosalía ha señalado en diversas entrevistas que uno de sus objetivos era contar en el álbum con el sonido de instrumentos hechos de madera como algo auténtico y orgánico. A nivel textural cabe destacar la participación de una coral flamenca de voces femeninas. Rosalía no solo emplea el coro como un recurso compositivo, también lo hace para reforzar el mensaje de la letra. El canto comunal ayuda a crear un clímax emocional al final de la canción, reforzado por un crescendo en las dinámicas, desde el

minuto 1:11 al 1:20. A nivel armónico se utiliza la denominada «tercera de picardía», que consiste en hacer mayor el acorde menor final para crear un efecto de transición entre lo terrenal y lo divino, de la sonoridad triste a la alegre.

Aunque en este álbum Rosalía cambió su modo de crear dejando que las canciones tengan un crecimiento completo, lo que se traduce en composiciones más largas, este tema en particular tiene una duración estándar de 2’ 20”. La duración media de las canciones en el pop es de 2’ 30” a 3’ 30”, aunque con la llegada de las redes sociales, especialmente de TikTok, hay una tendencia a acortarlas, normalizando duraciones de piezas de incluso menos de dos minutos. En *Lux* hay cuatro temas de más de cuatro minutos y la duración total del álbum es de 49 minutos. En comparativa, el disco *Motomami* tiene una duración de 42’ 24”.

Si bien en este álbum el número de compositores y productores aumenta considerablemente desde su primer trabajo con Raül Refree, a partir de *Motomami* Rosalía creó un triunvirato creativo de composición y producción conformado por Noah Goldstein, Dylan Patrice Wiggins y ella misma. Estas triangulaciones creativas funcionan muy bien en la industria; por ejemplo, la cantante Taylor Swift en su último álbum, *The Life of a Showgirl*, trabajó junto a Max Martin y Shellback. Noah Goldstein es un consagrado productor y compositor estadounidense, conocido por su trabajo para artistas afines a Rosalía como Frank Ocean, Kanye West y Jay-Z.

Dylan Wiggins se ha convertido en un gran aliado creativo de Rosalía y también un amigo. De hecho, la catalana le ha enseñado el compás flamenco y a dar palmas por bulerías. Este artista estadounidense afincado en California se popularizó por su participación en la sexta temporada del programa *America’s Got Talent*. Desde entonces ha colaborado como compositor y productor

para artistas como Solange Knowles, hermana de Beyoncé, y SZA. También es un talentoso músico e instrumentista, interpretó el solo de piano jazzístico en el tema «Saoko» de *Motomami*. Se formó en la Oakland School for the Arts. Este dato es importante porque supone un factor vivencial compartido por Rosalía, la formación en una escuela de artes a nivel superior; eso les ha ayudado a fortalecer su vínculo interpersonal y su sintonía artística.

«Reliquia» [3’ 50”]

En el año 1966 John Lennon y Paul McCartney compusieron uno de sus temas más innovadores, «Eleanor Rigby», incluido en el álbum *Revolver*, no solo a nivel instrumental, ya que incorporaron un arreglo para cuarteto de cuerdas en el pop, algo sorprendente en aquella época, sino que también lograron conectar a nivel social narrando una emotiva historia. La conjunción de las cuerdas (violines, violas y violonchelos) con una narrativa emotiva conmovió a la sociedad en los años sesenta. Seis décadas más tarde, Rosalía logró que volviesen a confluir la elegancia de un cuarteto de cuerda clásico, esta vez, con una narrativa personal y sacudir los cimientos de las convenciones en el pop.

A nivel de producción, cabe destacar en este tema la colaboración del productor Guy-Manuel de Homem-Christo, miembro del icónico grupo Daft Punk. Siempre he pensado que había una conexión entre Rosalía y Daft Punk. Cuando leí los créditos de los productores del tema «Reliquia» me hizo particular ilusión que terminasen colaborando en un plano musical.

Analicemos el viaje vital que Rosalía nos narra a través de la letra de esta canción: «Yo que perdí mis manos en Jerez / y mis ojos en Roma / crecí y el descaro lo aprendí / por ahí por Barcelona. / Perdí mi lengua en París, / mi tiempo en L.A., / los heels en Milán, /

la sonrisa en U.K. / Pero mi corazón nunca ha sido mío, / yo siempre lo doy. / Coge un trozo de mí, / quédatelo pa' cuando no esté. / Seré tu reliquia, / soy tu reliquia, / seré tu reliquia». Que Rosalía comience aludiendo al compás flamenco de Jerez es muy significativo ya que nos habla su subconsciente: para ella el flamenco sigue siendo una prioridad. También cabe destacar que cante «mi corazón nunca ha sido mío, yo siempre lo doy», lo que denota su humanidad y entrega absoluta en todo lo que hace. Cuando nos pide, a modo de alegoría, que tomemos un trozo de ella para cuando no esté, para que ella sea nuestra reliquia, es una forma poética de querer trascender.

El viaje vivencial continúa: «Perdí la fe en D.C., / la amiga en Bangkok, / un mal amor en Madrid / y en México el blunt. / La mala hostia en Berlín / y el arte en Graná', / en PR nació el coraje / pero el cielo nació en Buenos Aires. / En Japón lloré / y mis pestañas deshilé, / y en la ciudad de cristal / fue que me trasquilé. / Pero el pelo vuelve a crecer. / ¿La pureza también? / La pureza está en mí / y está en Marrakech. / No soy una santa pero estoy blessed. / Pero mi corazón nunca ha sido mío, / yo siempre lo doy». Es importante destacar la visión positiva y de superación que tiene Rosalía al cantar a modo metafórico que el pelo vuelve a crecer aunque lo cortes, y cómo aprecia estar bendecida aun reconociendo su condición humana. Resulta fascinante que contemple a Granada como el sumun del arte, ya que, a su vez, refuerza mi teoría sobre la esencia morentiana de Rosalía.

La canción concluye de un modo donde la libertad prevalece: «Huyendo de aquí / como hui de Florida / somos delfines saltando, / saliendo y entrando. / En el aro escarlata / y brillante del tiempo / en solo un momento / es solo un momento. / Mar eterno y bravo, / la eterna canción / ni tiene salida / ni tiene mi perdón». En

definitiva, Rosalía en esta canción autobiográfica de una forma alegórica se desprende de algo en cada ciudad que menciona. Este ideario remite al pensamiento del cantautor Antonio Orozco en la canción «Estoy hecho de pedacitos de ti».

«Divinize» [4′ 03″]
En este tema destaca el componente rítmico. Rosalía escribió esta melodía en un compás de amalgama de 5/4, algo poco común en el pop. Es más común en el cine —melodías de bandas sonoras como *Misión imposible*— o en el teatro musical, en el jazz y en el rock progresivo, como la canción «Living in the Past» de Jethro Tull. Rosalía en esta composición canta en catalán y en inglés. La combinación de estos dos idiomas se siente muy natural, dado que ambas lenguas son muy musicales. De hecho, la artista catalana Judit Neddermann, que fue compañera de Rosalía en el Taller de Músics en el itinerario de jazz, me comentó que para ella escribir y cantar en su lengua materna, el catalán, le resulta más musical que el castellano. Judit encuentra mayor dulzura en la prosodia de la lengua catalana, que en su opinión es más marcada y percusiva.

El título «Divinize» me parece muy ingenioso porque conlleva una acción, la de divinizar. Partiendo de la idea de que *Lux* es luz, y según recomiendan los médicos es saludable recibir una dosis de vitamina D proveniente de la luz solar, todos los días, de 10 a 15 minutos, escuchar este tema, que dura 4′ 03″, sería, a modo metafórico, como recibir cuatro minutos de vitamina D (ivinize).

Las estrofas escritas en catalán son de gran belleza poética. Rosalía narra una historia donde personifica a Eva, de la historia bíblica de la creación y el pecado original, simbolizado mediante la tentación de morder la manzana prohibida, en el Génesis. Rosalía cuenta que si no hubiera mordido la manzana estaría viva pero que

aun cayendo en la tentación —dado que habla a su condición de espíritu— sigue más viva que nunca: «Òbviament és la poma, / que està prohibida / i si només la mires, et salvaries / però sense mossegar. / This ghost's still alive, / I'm still alive. / Està més viva que mai, / més viva que mai». Rosalía por tanto sucumbe a la tentación y muerde la manzana, toda una alegoría a la dualidad espiritual y mundana. Es un modo de abrazar la imperfección humana y no perder la fe en poder alcanzar la divinidad. Rosalía se propone como misión divinizar y ser un canal para que la gente pueda ver la luz a través de ella: «Through my body, you can see the light». Los versos escritos en inglés también contienen una poesía de gran simbolismo. En especial cuando Rosalía compara las vértebras de su cuerpo con las cuentas de un rosario: «Each vertebra / reveals a mystery, / pray on my spine / it's a rosary».

Es importante señalar que Rosalía utiliza el recurso denominado *word painting* (pintura de palabras) enfatizando las palabras clave mediante técnicas como otorgar mayor duración a los vocablos importantes. Otro recurso es el uso del melisma (dos notas mínimo sobre una misma sílaba) utilizando una interválica ascendente al cantar la palabra *light* de segunda mayor ascendente, a modo alegórico de subir un peldaño en la escalera hacia el cielo.

«Porcelana» [4' 07"]

El tema «Porcelana», en mi opinión, es la creación más vanguardista musicalmente hablando del álbum *Lux*. Es toda una lección de cómo remezclar estilos musicales de diversa procedencia como el jazz, el flamenco y la música cubana con la música urbana. Esta obra maestra resuena con la música ecléctica de Kanye West en la época de *The Life of Pablo* de hace una década, uno de los álbumes favoritos de Pablo Díaz-Reixa, el Guincho. En este sentido, a nivel

compositivo y de producción, se puede apreciar la impronta de Noah Goldstein, que fue una piedra angular como coproductor y cocompositor del emblemático álbum de Kanye West, actualmente conocido como Ye. *The Life of Pablo* podría ser descrito como un álbum mutante y caótico que mezcla de un modo ingenioso el avant-pop, la electrónica, el hip hop y el góspel. La producción fragmentada es ambiciosa pero efectiva y logra crear, al igual que *Lux*, una confrontación entre la espiritualidad y el hedonismo. La diferencia es que Rosalía, en *Lux*, incursiona en la música barroca y clasicista. Por consiguiente, se sirve de la orquesta y de la coral en vez del coro góspel y el uso excesivo de recursos de la música electrónica. Por ejemplo, Rosalía sorprende reemplazando cajas de ritmos por timbales orquestales. Los ostinatos orquestales dotan a la música de mayor autenticidad.

Los idiomas de este tema son cuatro: español, latín, inglés y japonés. Los versos que Rosalía canta en la lengua nipona exploran la autodestrucción, la soberanía personal y la belleza, cuya traducción sería: «Renunciaré a mi belleza / antes de que la arruines. / Puede que pienses que soy un bicho raro, / es un talento con el que nací. / Soy la reina del caos».

A nivel de la simbología mística, el tema «Porcelana» se nutre de la monja japonesa Ryōnen Gensō. A través de la metáfora de la porcelana se relacionan los ciclos humanos con la madre naturaleza.

En este tema colabora a nivel interpretativo el rapero y compositor estadounidense Dougie F. Este artista carismático es conocido por remezclar el hip hop con el trap, el pop y los ritmos urbanos de música para club. Su impronta enérgica y auténtica eleva las colaboraciones donde participa, entre las que se cuenta una con Travis Scott. Las pinceladas de toques melódicos dentro de su narrativa discursiva de voz hablada, propia del hip hop, embellecen

su discurso. En mi opinión, una de sus fortalezas es cómo juega rítmicamente con las rimas y la acentuación silábica de las palabras recreando el efecto del *scratch* del DJ pero de un modo orgánico y natural. Por ejemplo, el artista rapea en «Porcelana» diciendo: «I know you're scared. / Scared, scared, scared, scared, scared, scared. / Scared, scared, scared, scared, scared, scared. / Know that you fear. / Fear, fear, fear, fear, fear, fear, fear, fear. / Fear, fear, fear, fear, fear, fear, fear, fear». Dougie F sigue la norma de Rosalía de no utilizar loops, cada repetición es ejecutada por el artista.

A nivel de la narrativa del tema, Rosalía incide en la fragilidad de la naturaleza al cantar: «Mi piel es fina, / de porcelana, / rota en la esquina. / Mi piel es fina, / de porcelana / y de ella emana / luz que ilumina / o ruina divina». También alude a la debilidad humana y al hedonismo: «El placer anestesia mi dolor, / el dolor anestesia mi placer, / lo que tengo lo que hago mi valor. / Y el dolor siempre vuelve a aparecer. / […] Como el cubata cae en mi garganta / y se vierte en mi pelo hasta el suelo». El momento en el que Rosalía canta en latín remite al ritual sagrado de un modo efectivo, pues consigue trasladarnos al marco de una misa medieval: «Ego sum nihil. / Ego sum lux mundi. / Ego sum nihil. / Ego sum lux mundi. / Ego sum nihil. / Ego sum lux mundi. / Ego sum lux mundi».

A continuación, Rosalía transita un puente que nos lleva a otro lugar donde impera el ritmo. Su voz casi hablada con una reducción en la amplitud interválica remite al universo musical urbano, pero en vez de utilizar beats electrónicos la voz es replicada por un ostinato rítmico sincopado percutido en timbales orquestales, algo ingenioso y que funciona muy bien dentro de este tema ecléctico pero con mucha coherencia. Aquí se cumple el axioma gestáltico: «El todo es más que la suma de las partes». En este éxtasis de ritmo y rimas Rosalía nos cuenta, avanzando la trama, a modo de recitativo:

«Traje / algo pa’ que tú te relajes, / aquí tienes este homenaje. / Soy la diva del tigueraje. / Traje / algo que te puede dar coraje, / en tu lore falta viaje / pero a ti te sobra equipaje».

A mitad del tema Rosalía personifica a la tentación, entonando a modo de canto de sirena, con una voz seductora e hipnótica: «Ah, te puedo enamorar, / yo te puedo inspirar, / te puedo envenenar / y te puedo curar. / Yo te puedo elevar / o te puedo humillar / pa’ bien o para mal». Musicalmente un tumbao en el piano, que es un acompañamiento característico cubano, dota al tema de cierto exotismo. La voz de Rosalía interactúa con la sección de cuerdas a modo de pregunta y respuesta. Tal y como apunta acertadamente la cantaora Encarna Anillo, los remates de cuerdas recuerdan a la zambra de Manolo Caracol. En mi opinión, el lenguaje idiomático de las cuerdas también tiene un eco exótico árabe. Los coros angelicales logran elevar el tema y conducir a un momento de clímax en el que conviven la coral y las palmas flamencas. Esto nos permite llegar a un lugar emocional casi de «experiencia religiosa», como cantaba Enrique Iglesias en los noventa, aunque con un componente disruptivo y convulso que sorprende y remueve. Entre los siete coautores del tema, cabe destacar la contribución de Carter Lang, productor de la artista SZA.

«Mio Cristo piange diamanti» [4’ 29”]

Rosalía está muy orgullosa del aria que compuso para el álbum *Lux*, titulada «Mio Cristo piange diamanti» y cantada completamente en italiano. La artista barcelonesa ha aclarado en varias ocasiones que el resultado final es su interpretación de lo que para ella es un aria. Por ende, no es estructuralmente un aria tradicional pero sí que guarda ciertas hechuras de aria, sobre todo la búsqueda del agudo final.

El origen del aria se remonta al siglo XVII en el contexto de la ópera. Es una pieza vocal para solista con acompañamiento orquestal que tiene como fin expresar las emociones internas del personaje. Durante la interpretación del aria la acción narrativa se detiene y toda la atención se centra en la voz de la diva solista, en el caso de que sea un aria para soprano, mezzosoprano o alto. También en la voz del solista si es para tenor o barítono. Surgida en el Barroco, experimentó una importante evolución desde formas simples hasta el *aria da capo*. En la ópera, el aria se ha consagrado como un momento cumbre para el lucimiento técnico vocal de los cantantes y para la expresión emocional, dado que se transitan situaciones de gran carga dramática.

Etimológicamente la palabra «aria» proviene del italiano y significa «aire». No es de extrañar, dado que los cantantes de ópera necesitan de gran fuelle y técnica vocal para dosificar el aire, poder hilar su canto y realizar largos fraseos sin interrupciones. Cabe destacar la aportación de Claudio Monteverdi al consolidar el aria dentro de la ópera como una pausa lírica frente al recitativo que avanza la acción de la trama. Llegado el siglo XVIII el *aria da capo* se popularizó con su estructura A-B-A. En la repetición de A el intérprete realiza improvisaciones con gran virtuosismo vocal. Durante el clasicismo y el romanticismo, en los siglos XVIII-XIX, Mozart simplificó las estructuras centrando su atención en la emoción. En el romanticismo, compositores como Puccini, Verdi y Rossini desarrollaron el bel canto, lo que permitió que el intérprete durante el aria pudiera transitar partes lentas (*cantabile* o *cavatina*) con una parte rápida, la *cabaletta*. Durante el verismo y la modernidad (del siglo XIX en adelante) el aria se volvió mucho más pasional e intensa, solo tenemos que recordar el aria *Nessun dorma*. También está más integrada a nivel orgánico dentro de la trama.

La rendición del aria de Rosalía estaría más cerca del aria *cantabile* que del aria de bravura, o el *aria da capo*. «Mio Cristo piange diamanti» es el tema de mayor duración del álbum: 4’ 29”. Con esta composición Rosalía logra llegar al cielo del agudo y se permite componer en un formato nuevo para ella, algo que sin lugar a duda ha enriquecido su horizonte creativo. Cabe destacar que el hecho de que Rosalía cante íntegramente en italiano es un bello homenaje al legado operístico italiano y a sus grandes divas como Maria Callas. La letra de la canción tiene una gran calidad poética y es cantada con emotividad y sensibilidad. Rosalía dedica a su Cristo los siguientes sentidos versos: «Eres el huracán más hermoso que yo jamás haya visto, / el mejor de los dólmenes se levantaría por ti». Llegado el precoro, Rosalía canta: «Mi querido amigo, / contigo la gravedad es grácil y la gracia es grave» (en el original, «Mio caro amico, / con te la gravità è graciosa / e la grazia è grave»). Estos versos me parecen de gran ingenio poético ya que aluden al modo en el que la fe puede ayudar a elevar el canto de un modo más natural. Esta forma de cantar buscando el agudo precisa de una técnica vocal que asegure una óptima afinación mediante un correcto apoyo diafragmático y de respiración intercostal.

MOV. II. Lo tangible

«Berghain» [2’ 58”].

Si *La consagración de la primavera* marcó el comienzo de la modernidad en la música, «Berghain» sacudió los cimientos de las fronteras que acotaba la experimentación del pop, incluso del avant garde. El 27 de octubre de 2025 Rosalía publicó el videoclip del tema «Berghain»; si esta pieza de por sí ya es una auténtica catedral sonora, el hecho de escucharla viendo el videoclip se eleva a una

experiencia mística. Cuando Rosalía anunció el título de este tema inmediatamente los periodistas asociaron el nombre a Berghain, el mítico club de música tecno de Berlín. También muchos fans comenzaron a teorizar sobre una posible referencia a C. Tangana, que alude en su canción «Demasiadas mujeres» a una discoteca de la misma ciudad. Rosalía ha explicado que para ella «Berghain» es una metáfora de un bosque de pensamientos o un lugar donde perderse mentalmente, no necesariamente una referencia exclusiva al nombre del club alemán. En gran medida, muchos fans aún siguen anclados a la época en la que Rosalía y C. Tangana estaban juntos y por ello a la mínima oportunidad buscan posibles mensajes ocultos que se puedan dedicar ambos artistas en la letra de sus canciones.

Cabe destacar la aportación artística de la productora CANADA en este impactante vídeo musical. Rosalía anunció veinticuatro horas antes el lanzamiento del videoclip publicando una foto en sus redes donde aparece caminando por la calle liderando a un grupo de personas que portan instrumentos musicales, una orquesta sinfónica. Esta imagen denota sus dotes de liderazgo consustanciales a su personalidad, su talento y su visión. La orquesta era nada más y nada menos que la London Symphony Orchestra. Rosalía viajó a un reconocido estudio de grabación londinense llamado Lyndhurst Hall, en el barrio de Hampstead (Camden). Los AIR Studios fueron fundados por el productor de los Beatles, George Martin, en 1965. Esta nueva sede está ubicada dentro de la antigua iglesia congregacional de Lyndhurst Road.

Que los coros y la London Symphony Orchestra fueran grabados dentro de una iglesia resulta muy especial, tanto a nivel sonoro como simbólico. Gran parte de los arreglos fueron realizados por la laureada compositora estadounidense Caroline Shaw, ganadora de

un premio Pulitzer de Música en 2013. La batuta de la orquesta fue asignada al joven director islandés Daníel Bjarnason, un reconocido compositor y pianista destacado por su visión moderna y su solvencia en la dirección de orquestas y artistas de prestigio internacional, como su compatriota Björk.

El videoclip comienza con una narrativa que cuenta la vida rutinaria de una Rosalía que entra en su apartamento tras haber salido por la noche. Entra a oscuras y pisa un colgante de oro con una joya victoriana que simboliza el amor eterno. Luego se dirige a la ventana y abre las cortinas para que entre la luz del sol. En este momento se ve a los músicos de una orquesta sinfónica y al coro, de pie y sentados, en el salón de su casa. Comienzan a sonar unos arpegios de una velocidad trepidante que recuerdan a la música de cuerda barroca de Vivaldi; son los que la artista anticipó a modo de partitura en su cuenta de Substack. Cabe señalar que hasta entonces no supimos nada de la música que sería *Lux.* En el segundo 33 la cámara enfoca las sandalias de Rosalía, que están decoradas con cruces. Después de la introducción de cuerda entra un apoteósico coral cantado a modo homofónico en alemán.

La potencia vocal del coro, toda una catedral sonora, remite a la pieza «O Fortuna» de *Carmina Burana* de Carl Orff. Rosalía ha explicado en diversas ocasiones que estas melodías incisivas y coros representan los pensamientos musicales intrusivos que en muchas ocasiones invaden su mente. En la narrativa del vídeo, la catalana ignora a los músicos y se dispone a realizar tareas cotidianas como planchar, hacer la cama y viajar en autobús. Pero la orquesta y el coro la persiguen. Rosalía acude al cardiólogo y a un joyero para que revise el corazón dañado, a modo alegórico. A la par que la acción avanza, la catedral sonora se sigue construyendo.

Si Brahms era considerado un arquitecto sonoro, tras escuchar y

visualizar este videoclip, Rosalía se postula como arquitecta sonora en la música pop avant garde. Lingüísticamente, en un primer momento remite al universo de oratorios de Bach como la *Pasión según San Mateo*. El coro canta los versos en alemán: «Seine Angst ist meine Angst. / Seine Wut ist meine Wut. / Seine Liebe ist meine Liebe. / Sein Blut ist mein Blut» («Su miedo es mi miedo. / Su rabia es mi rabia. / Su amor es mi amor. / Su sangre es mi sangre»).

Después de un drástico ritardando propiciado por el recurso agógico de la aumentación de figuras musicales (pasando de una figuración de semicorcheas a corcheas), el tempo se reduce gradualmente hasta llegar a una pausa agónica que recuerda al modo en el que los jinetes frenan el galope del caballo. Entonces Rosalía atraviesa el umbral de una puerta. Esta acción nos remite de nuevo a Patti Smith, y a su vez, a la referencia que ella hace a la canción «Break on Through (To the Other Side)» del icónico grupo de rock, también estadounidense, The Doors. Smith utiliza la letra de dicha canción para explicar que no basta con atravesar una puerta una sola vez.

Este compromiso vital de búsqueda constante se refleja en el videoclip de «Berghain», dado que una vez que Rosalía atraviesa el umbral, en la habitación del piso donde entra la artista comienzan a aparecer animales, recreando la escena de *Blancanieves*, la película de dibujos de Disney. De repente un pajarito se posa en su dedo y comienza a «cantar» de modo alegórico con la voz de Björk, a la cual Rosalía considera su madre artística. Teniendo esto en cuenta, creo que, aparte de la lectura del imaginario de *Blancanieves*, el pájaro alude a la figura de Rosalía de Palermo considerando el modo en el que Björk posee al pájaro. Dicha santa, según una leyenda popular siciliana, era despertada para alabar a Dios todas las mañanas por el canto de un ruiseñor. Rosalía también hace un guiño

a la película *Tres colores: Azul* (1993) de Krzysztof Kieślowski. En la película, Juliette Binoche sumerge un terrón de azúcar en el café, observando cómo se disuelve, lo que de forma alegórica representa el dolor interno por un desamor. Rosalía recrea este momento en el videoclip.

El videoclip termina con la irrupción de una voz incisiva y violenta, aportada por el artista Sean Lee Bowie, conocido artísticamente como Yves Tumor, un músico y productor estadounidense. El artista, en la trama de la acción de la canción y el videoclip, repite gritando en un modo amenazante: «I'll fuck you till you love me. / I'll fuck you till you love me». Esto remite al drama litúrgico *Ordo virtutum* escrito por santa Hildegarda de Bingen donde las virtudes son amenazadas por el maligno. El diablo en este drama es el único personaje al que no se le permite cantar, por eso solo grita. Finalmente, gracias a la divina intercesión que anunciaba la voz de Björk, la protagonista logra escapar de un destino fatal y se transforma en espíritu. Este rito de paso es simbolizado por una paloma blanca. Cabe destacar que Hildegarda de Bingen fue una monja polifacética, e incluso practicó el exorcismo. A modo de anécdota, hace no mucho di una conferencia sobre la santa en un conservatorio de Barcelona y se fue la luz al hablar de ella.

El tema «Berghain» fue escrito en re menor, una tonalidad muy común en el réquiem. Por ejemplo, los réquiems de Mozart (en el *Dies irae*) y de Gabriel Fauré. También comparte esta tonalidad, re menor, melancólica y dramática, el comienzo de la pieza *Carmina Burana* de Carl Orff. En cuanto a la orquestación y la estructura armónica de «Berghain», según el análisis de la cubana Yudania Gómez Heredia, directora de orquesta de la gira Lux Tour: «Tiene una orquestación que remite al Barroco y al compositor Antonio Vivaldi. También una estructura armónica sencilla y, por tanto, un

bajo cifrado simple: I-IV-V-I (tónica, subdominante, dominante y vuelta a la tónica)». Por tanto, el ritmo armónico es lento. Yudania apunta que si hubiera sido otro compositor como Bach o Schüt hubieran metido acordes de interdominante dentro de ese mismo cifrado, a modo de acordes de paso. Al repetir la rueda armónica I-IV-V-I se va creando un ostinato armónico porque se va repitiendo en toda la obra. Según la directora: «Nos recuerda mucho a las danzas de *passacaglia*, a la chacona y a la folía, aunque en vez de en compás ternario, está en compás binario». Esto tendría una sencilla explicación: al hibridar música urbana con música barroca, el compás se simplifica y se torna binario. La repetición de un ritmo armónico sencillo favorece la improvisación, de ahí las variaciones melódicas que aparecen plasmadas en las partituras misteriosas que Rosalía compartió en sus redes sociales. Unas variaciones contrastantes que van del virtuosismo de pasajes de rápidas escalas ascendentes y descendentes en las cuerdas, con un tempo trepidante en la melodía de los violines, a un movimiento arpegiado. Según el criterio de Yudania: «El estilo orquestal de este tema remite al siglo XVII, como los conciertos a solo de Vivaldi, las *Estaciones*, o un *concerto grosso* de Corelli».

En cuanto al coro, resuena como en una ópera de Lully, Purcell o Händel. La alternancia de coro-solista-coro recuerda al modo en el que Rosalía asume el rol y el personaje del evangelista en la *Pasión según San Mateo* de Bach, o cante un aria y el coro responde. En cuanto a la técnica vocal de Rosalía, la tarde en la que di una charla sobre la *listening party* del álbum *Lux* en el Taller de Músics, ya adelanté que se asemejaba más a un lied alemán que al canto de una ópera barroca. Coincido con Yudania en este sentido, que si Rosalía hubiera recreado el estilo operístico barroco hubiera cantado con más melismas, algo que podría hacer perfectamente. Al optar

por fraseos y notas largas su técnica se acerca más al lied alemán de Schubert o Schumann.

«La perla» [3’ 15”]
«La perla» es una colaboración de Rosalía con el grupo mexicano Yahritza y Su Esencia donde se trenzan el estilo pop avant garde, el flamenco experimental y el regional mexicano (especialmente el sierreño). A nivel rítmico este tema se caracteriza por una cadencia pausada, una producción en que la voz es la gran protagonista y una letra de desamor con un toque sarcástico y humorístico. Remite a la actuación de Rosalía en los Latin Grammy (Sevilla, 2023) donde versionó la mítica canción de Manuel Alejandro que cantaba Rocío Jurado, «Se nos rompió el amor», en la que la catalana ya comenzó a explorar una instrumentación de cuerda. Fue muy innovador que Rosalía pidiera a los guitarristas, entre los que se encontraba Marc López, que tocaran la guitarra de modo vertical con arco de violín, como si fueran violas de gamba. No es de extrañar que el emblemático violagambista, director de orquesta y musicólogo catalán Jordi Savall haya elogiado el álbum *Lux*.

En la tiradera de improperios que le dedica a «la perla» recuerda a la canción «Rata de dos patas» de Paquita la del Barrio. La letra es ingeniosa porque incluye expresiones populares españolas, como «el rey de la 13-14», que tiene su origen en el contexto de los talleres donde los mecánicos engañaban a los aprendices pidiéndoles la llave 13-14 que no existe. En cuanto al estilo sierreño como variante del regional mexicano, es originario de la sierra de Sinaloa. La instrumentación característica es la guitarra de doce cuerdas (docerola), la guitarra de seis cuerdas y la tuba, en vez del bajo o la batería. En su imaginario clasicista y galante a lo Luigi Boccherini (1743-1805), Rosalía reemplaza la guitarra por un sonido que se

asemeja a pizzicatos en violines y violonchelos. Llegado el estribillo, la sección de cuerdas toca *legato* (ligado) con arco y eso hace que el fraseo fluya de un modo óptimo. También hay una sección de viento metal y viento madera que refuerza la melodía. Este estilo melódico es popular en corridos, rancheras y canciones románticas o de desamor como esta.

El grupo Yahritza y Su Esencia es un trío estadounidense de música regional mexicana formado por los hermanos Martínez (Yahritza, Armando y Jairo) en Washington, aunque sus padres son originarios de Michoacán, México. Saltaron a la fama cantando «Soy el único» en la plataforma TikTok en el año 2022. Estilísticamente destacan por su particular esencia y estilo de corridos tumbados, algo que cautivó musicalmente a Rosalía. En esta vibrante canción participan en los coros amigos de Rosalía: su mejor amiga y hermana Pili, su amiga Carlota Guerrero (fotógrafa y cineasta), su amiga Luisina (bailarina) y su mejor amigo Albert Cusell.

«Mundo nuevo» [2 20”]

En el tema «Mundo nuevo» Rosalía rinde homenaje a la Niña de los Peines versionando su icónica petenera «Quisiera yo renegar». Rosalía conecta tanto con Pastora Pavón principalmente por dos razones: primero, por su condición de creadora en el flamenco, y segundo, por la similitud de tipología y técnica vocal, pues comparten una voz laína con un vibrato rápido que les permite ejecutar rápidos melismas. Cabe destacar que la voz ligera laína, que alude a un hilo de voz con gran capacidad dinámica, es una dimensión de la naturaleza y la técnica vocal de Rosalía pero no es la única. Prueba de ello es que en este álbum la artista despliega un auténtico torrente de voz empleando una voz mixta que combina la voz de pecho y la voz de cabeza mediante una técnica denominada

belting mixto, como en el primer tema del álbum.

La petenera es un palo flamenco cuyo origen parte de la rama de la seguiriya. Se caracteriza por su tono melancólico, sentimental y lento. Está estructurado en coplas de cuatro versos octosílabos (a veces se convierten en seis). Su compás característico es de amalgama (6/8 y 3/4), que guía una temática trágica, siendo considerado históricamente, bajo un prisma supersticioso, como un cante maldito. Que Rosalía incluya una petenera implica que en ella prevalece su admiración por la Niña de los Peines a un posible mal fario.

La letra gira en torno al concepto del «reniego», renegar de este mundo y soñar con un mundo nuevo con más verdad. La idea del reniego en el universo flamenco de Rosalía remite al álbum *El mal querer* y la versión que hizo la artista en su canción «Reniego» de la seguiriya de Tomás Pavón «Yo reniego de mi sino». En esa seguiriya, la catalana reniega del destino y en la petenera se reniega del mundo. Rosalía canta en el tema «Mundo nuevo»: «Yo quisiera renegar / de este mundo por entero, / volver de nuevo a habitar / […] por ver si en un mundo nuevo encontraba más verdá».

«De madrugá» [1’ 44”]

La canción «De madrugá» formaba parte del setlist de la gira El Mal Querer, y dada su temática religiosa, Rosalía la rescató para el álbum *Lux*, puesto que no la había grabado aún. El tema arranca por compás de bulerías, pero cuando la artista canta los versos en ucraniano se interrumpe el compás de amalgama y se simplifica a un compás ternario. La procesión de la Madrugá es un momento muy emotivo para los fieles católicos sevillanos, y también forma parte del acervo cultural andaluz y español. La santa que inspiró esta nueva versión de «La madrugá», de la era *El mal querer*, fue santa

Olga de Kiev, conocida por su valentía y brutal venganza contra la tribu drevliana tras el asesinato de su esposo. También fue la primera soberana eslava en convertirse al cristianismo (en 955 d. C.). De este modo allanó el camino para la evangelización de la región.

En el álbum, la versión con orquesta enriquece texturalmente la versión original, que era mucho más minimalista, prácticamente cantada a palo seco. En la gira El Mal Querer las coristas Anna Colom y Claudia Gómez, La Chispa, armonizaban la voz principal de Rosalía de un modo muy efectivo mientras que los palmeros, los Makarines, daban compás por bulerías. Era otro tipo de música, más cruda, pero de gran interés musicológico también. Destaca el uso de las cuerdas con conducción melódica descendente y rápidos pasajes a modo de remate flamenco, como apunta la cantaora Encarna Anillo en el análisis «El flamenco escondido en *Lux*» —publicado en la plataforma digital Buscadores Flamencos el 9 de noviembre de 2025—. Este tratamiento de cuerdas en el arreglo recuerda a las zambras de Manolo Caracol. A mí también me recuerdan a la escritura característica de violines en la música árabe.

MOV. III. Del amor fatuo al ágape

«Dios es un stalker» [2′ 10″]

El tema «Dios es un stalker» es una canción con ritmo de tangos flamencos. Es una de las composiciones más cortas del álbum, pero aun así tiene mucha miga que analizar. Siendo un palo binario, las cuerdas van ligeramente por detrás del patrón de palmas de los tangos flamencos creando un efecto de eco, marcando un ostinato rítmico de seis semicorcheas donde las dos primeras son sincopadas. Esto es un modo de *word painting*, ya que la letra gira en torno a la

idea de un seguimiento o custodia divina movido por una fascinación casi obsesiva. La dicotomía entre abstracción y literalidad presente en las letras de este álbum, en esta canción se torna totalmente abstracta ya que Rosalía nos canta desde una posición divina, como si fuera Dios hablando y explicando su amor por nosotros.

El acompañamiento de contrabajo nos adentra en una atmósfera de club de jazz. La letra también alude al jazz: «Yo te sigo, / tú improvisa / si vas lento / o si vas deprisa. / Nunca te enteras / que soy tu sombra / y esa es mi manera / de demostrar que te he pensado / y te he extrañado. / Yo me sé / tus deseos indeseables. / Mi aliento es / el viento que / te roza el pelo / y por amor estoy detrás». De forma alegórica, la voz de Rosalía debe sentir el aliento de las melodías de las cuerdas que tocan, a modo de estela de su voz, un patrón sincopado de semicorcheas. Este recurso compositivo es muy apropiado y *ad hoc* a la temática de seguimiento, como de *word painting*, que impera en esta canción. Rosalía canta: «Detrás de ti voy / yo que siempre espero que vengan a mí. / No me gusta hacer intervención divina / pero a mi baby yo lo voy a stalkear / pa' poderlo enamorar. / Quiero a mi manera, / aquí y a donde sea / mi silencio golpea, / dueña del mundo y de las ideas». Este último verso es muy significativo porque denota la capacidad y el calado intelectual de la artista: «dueña del mundo y de las ideas», por ello este álbum tiene la consideración de música pop culta. Al igual que en tiempos de Mozart se distinguía entre ópera bufa y ópera seria, la música de *Lux* sería un pop serio con lugar para el humor sarcástico, con temas como «La perla».

A nivel de ejecución y técnica vocal, llegado el minuto 1:08 hasta el 1:18, Rosalía canta con una altanería que recuerda a la voz y la impronta de la cantante urbana dominicana Tokischa. Esto denota la plasticidad vocal de Rosalía, que es capaz de habitar diversos

personajes y estilos musicales dentro de un mismo tema, con un rendimiento vocal impecable. Los versos en cuestión son: «To' el mundo me quiere de su lao, / tengo el buzón explotao, / vivo en las nubes arriba / y el diablo pressed, apretao». Lo que resulta surrealista es que Rosalía está cantando desde un papel de Dios a lo largo de esta canción y aun así no resulta disruptivo o irrespetuoso, se siente algo natural, como una radiografía de la sociedad actual. Hay guiños a artistas como Robbie Williams en el acompañamiento del piano que recuerdan a la canción «Feel». También es importante destacar que la modulación (el cambio de tono) repentina llegado el minuto 1:30, sin preparación, causa una sensación de ascensión espiritual.

«La yugular» [4' 18"]

A nivel poético, la canción «La yugular» es el tema más profundo del álbum. Por medio de un recurso literario, la hipérbole, caracterizado por la exageración intencional, Rosalía logra desdibujar fronteras de un modo poético. No es solo que las letras de la artista tengan un gran calado emocional, la escritura orquestal también acompaña como crescendo gradual, reforzado por la incrementación de las texturas orquestales, algo que recuerda al *Bolero* de Ravel. Así se logra alcanzar un gran clímax. El punto exacto es desde el minuto 3:43 al 3:53, cuando Rosalía canta: «Y un continente no cabe en él / pero él cabe en mi pecho. / Y mi pecho ocupa su amor / y en su amor me quiero perder». En estos diez segundos dramáticos de auténtico delirio podemos apreciar cómo Rosalía construye su particular catedral sonora. El crescendo de la orquesta es reforzado por el canto coral, a cargo del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, algo que recuerda cómo Beethoven consiguió emocionar al añadir el coro en el final de su *Novena Sinfonía*.

A nivel instrumental y organológico, el tema comienza con la voz de Rosalía acompañada por una línea de bajo, como un *walking bass* (bajo andante) de jazz, reforzado por unas notas tenidas a modo de colchón armónico en las cuerdas, violines y violonchelo. Sorprendentemente, el compás cambia en el segundo 0:23 de 4/4 a un compás ternario 3/4 de ranchera, y el acompañamiento orquestal previo se interrumpe por un sencillo acompañamiento de guitarra. En el segundo 0:33 la voz de Rosalía es armonizada por el coro (en terceras). Este paréntesis de música mexicana se detiene llegado el 0:43 y la artista retorna a la métrica de 4/4 acompañada por las cuerdas (notas tenidas de violín y violonchelos), que proporcionan la base y la atmósfera perfecta para que sorprenda y emocione cantando en árabe.

La traducción de los versos en árabe es: «Por ti destruiría el cielo / por ti derribaría el infierno / sin promesas ni amenazas». Tras estos versos llegan ráfagas de melodías descendentes en los violines con una sonoridad de música árabe acompañadas por un ritmo por bulerías, y entonces vuelve el ritornelo de la música mexicana. Después, vuelve a cantar los versos en árabe, con un tono muy dulce, y el coro toma las riendas a modo de puente. Rosalía comienza el clímax acompañada de unos timbales orquestales, algo a lo que no nos tenía acostumbrados en sus álbumes anteriores. En definitiva, este tema es una masterclass de orquestación, de escritura de letras y referencias místicas.

«La yugular» está inspirada en la mística sufí y en la santa musulmana Rabi'a al- Adawiyya. Esta figura histórica conmovió e inspiró a Rosalía por abanderar el concepto de amor puro y desinteresado a Dios. Un amor ágape, sin ataduras, que vertebra la temática y el canto sentido de la artista en este tema sublime.

«Sauvignon blanc» [2′ 42″]

La traducción de las dos palabras en francés que componen el título del tema «Sauvignon blanc» es «salvaje» y «blanca». La elección del vino por la significación de estas palabras resulta muy coherente con la narrativa conceptual del proyecto *Lux*: la dualidad entre lo salvaje y lo divino. El instinto animal del hombre frente a la llamada espiritual que busca la santidad, la redención y la purificación. Teniendo todo esto en cuenta, no es de extrañar que la santa que inspiró este tema fuera Teresa de Ávila (1515-1582). Esta mujer mística, también conocida como santa Teresa de Jesús, fue una monja carmelita y escritora clave durante la Contrarreforma. Cabe resaltar la reforma que realizó de la Orden del Carmelo y su labor en la fundación de la rama de las Carmelitas Descalzas. Sus profundas obras espirituales como *Las moradas* le otorgaron el título de doctora de la Iglesia.

A nivel musical, hay que destacar que en el diseño melódico de este tema el intervalo más utilizado por la artista es el de quinta justa ascendente, un claro guiño de Rosalía al brindis de la ópera de Giuseppe Verdi *La traviata*. Aunque la naturaleza textural es de melodía acompañada al piano, algo característico del lied alemán, la conducción interválica es más cercana al aria operística en cuanto a la búsqueda del agudo. La ejecución vocal de Rosalía es de una gran complejidad y cierto virtuosismo y *word painting* cuando canta un gran melisma en la segunda sílaba de la palabra «dorado», que va del minuto 2:18 al 2:25, donde describe la grandeza de la luz dorada mediante un gran melisma ornamentado con una técnica mixta de cante flamenco y bel canto. Este momento es el broche de oro vocal para uno de los temas más románticos del álbum.

MOV. IV. Redención

«La rumba del perdón» [4′ 11″]

En «La rumba del perdón» colaboran dos de los referentes de Rosalía a nivel vocal: Estrella Morente y Sílvia Pérez Cruz. Como detallé en el taller de composición «La revelación de la "Lux" en las voces de Estrella Morente, Sílvia Pérez Cruz y Rosalía» que impartí en la ESEM del Taller de Músics (5 de noviembre de 2025), un año antes yo ya había predicho dicha colaboración. La triangulación en las voces de estas tres artistas conforma la piedra angular, a nivel vocal, del estudio que he conducido a lo largo de una década.

Estrella Morente nació en 1980. Hija de Enrique Morente y la bailaora y artista plástica Aurora Carbonell, es una figura fundamental para entender las voces de las nuevas generaciones. Rosalía es heredera del legado morentiano a nivel de filosofía de libertad en la creación, del modo en el que Enrique Morente marcó el camino de la experimentación utilizando la coral como forma de crear catedrales sonoras, incluso misas flamencas. En su hija mayor, Estrella, Rosalía encontró una maestra indirecta a nivel técnico vocal.

La participación de Sílvia Pérez Cruz en este tema a mí me hizo particular ilusión ya que era una colaboración que yo anhelaba. Las voces de Rosalía y Sílvia tienen una tímbrica tan cercana que escucharlas en un mismo tema es como ver el momento en el que un río desemboca en el mar, todo fluye. El hecho de que Rosalía reemplace la instrumentación arquetípica de la rumba de la guitarra por orquesta, coro y palmeros también favorece la creación de un sonido de vanguardia absoluta donde converge la música clásica con el flamenco, recordando el universo sonoro de la ópera *Carmen* de Bizet.

Coincido con la valoración que hicieron la cantaora Encarna Anillo y el guitarrista flamenco chileno Andrés Hernández, Pituquete, al analizar el poso flamenco en el álbum *Lux* de Rosalía en su

plataforma formativa Buscadores Flamencos. Ambos artistas señalan que este tema no es una rumba catalana al uso, es más bien una composición que apunta más a la rumba gitana de Parrita. Recordemos el remix de Parrita que Rosalía y el Guincho incorporaron en la gira del álbum *El mal querer* donde la catalana versionaba el legendario tema «Cositas del ayer». Los coros repetitivos de esta canción, en mi opinión, conectan con el estribillo de los tangos de Rosalía en «Juro que», con la salvedad de que en «La rumba del perdón» dicen: «Nonaino, nonaino, nonaino, nonaino, na». En este tema, junto al aria, es donde técnicamente hace un mayor alarde vocal, del minuto 1:32 al 1:42, en el verso «de la puerta por la que te fuiste», y en la última sílaba de la palabra «fuiste» hace un largo melisma rápido de diez segundos de duración de una complejidad extrema. No solo une rizos melódicos, uno tras otro, sino que la melódica desciende y al hacerlo tiene lugar un decrescendo para después volver a subir melódicamente al agudo y realizar un crescendo gradual, todo en una respiración, impresionante.

«Memória» [3’ 45”]

El tema «Memória» es un fado cantado a dúo por Rosalía y una de las fadistas más emblemáticas en la actualidad, Carminho. Tal y como ha relatado la artista portuguesa en diversos medios de comunicación, Rosalía quedó prendada de este tema cuando se lo mostró y quiso adaptarlo al álbum *Lux* trabajando conjuntamente con ella en la composición. La catalana se propuso reinterpretar el fado tradicional despojándolo de su acompañamiento de guitarra portuguesa y reemplazarla por instrumentación orquestal: arpa, piano, cuerdas y coral. En este tema participan dos coros: el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y el coro de voces blancas

de la Escolania de Montserrat. Los arreglos orquestales fueron realizados por Caroline Shaw, y el resultado es sublime. El fado portugués y el flamenco español son dos géneros de músicas de raíz, expresiones artísticas intensas y Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, aunque con ciertas diferencias.

El fado se centra en la *saudade* (melancolía) y tiene una temática bastante fatalista, regida por el destino. En el fado la música está en función del texto y en el flamenco prevalece el cante sobre la letra. El flamenco es también más apasionado, rítmico y corporal, lo que propició la manifestación artística del baile flamenco. En este sentido, *Lux* resuena con esta prioridad del fado portugués. Si a esto sumamos la voz ibérica de Rosalía, el resultado es un sonido que está arraigado a la tierra de la península.

Maria do Carmo de Carvalho Rebelo de Andrade, conocida por el nombre artístico de Carminho, es una de las voces más importantes del fado contemporáneo, cuyo origen está profundamente imbricado en la tradición familiar de las casas de fado de Lisboa. Su madre es la reconocida fadista Teresa Siqueira. Para documentarme, al advertir la admiración mutua entre ambas artistas, acudí al concierto de Carminho en el UMusic Hotel Teatro Albéniz de Madrid el 7 de junio de 2024. En este concierto, que formó parte de la XIV edición del Festival de Fado de Madrid, pude comprobar cómo la artista portuguesa logró emocionar con su voz. También percibí que tiene un color compatible con el de Rosalía. Ambas cantantes son sopranos ligeras con vibrato de voz rápido, cierta emisión de aire en la voz, una colocación parecida y un interés compartido por renovar la tradición. La artista cantó un tema acompañada de una guitarra eléctrica, algo que me recordó al momento en el que Rosalía se acompañaba, también, tocando una guitarra eléctrica, de pie, en la gira Motomami World Tour durante la canción «Dolerme».

Tal y como refiere el periodista Alejandro Burrueco, este fado honra la memoria de todas aquellas mujeres santas y místicas que han sido olvidadas (de ahí el título «Memória»), ignoradas o silenciadas a lo largo de la historia. El periodista apunta a Beatriz da Silva como una de las posibles santas portuguesas que inspiraron este tema. A esta santa se la suele representar portando una estrella en su frente como símbolo místico y estigma divino derivado de su devoción y su visión de la Virgen María, algo muy cercano al imaginario de *Lux*. La Virgen se le apareció estando encerrada en un arcón por celos de la infanta Isabel, despertados por la gran belleza de Beatriz, en la corte castellana.

«Magnolias» [3’ 14’]

«Magnolias» es el tema más trascendental de todos, con el que Rosalía cierra el disco y donde vuelve a hacer un guiño a Manuel Molina y su rezo: «Que nadie vaya a llorar / el día que yo me muera. / Es más hermoso cantar / aunque se cante con pena». Aunque es más bien una balada, he encontrado una clara reminiscencia muy flamenca en el modo de la ejecución vocal y el fraseo. Rosalía canta «Tírame magnolias» haciendo una pausa entre la primera y la segunda sílaba del nombre de la flor (mag-nolias), algo absolutamente prohibido en el bel canto. No está permitido interrumpir el fraseo para respirar dentro de una palabra en el canto clásico. Sin embargo, en el flamenco sí está permitido, recordemos que el cante y la emoción están por encima de todas las cosas. Que Rosalía cante con esta pausa es muy flamenco y es un modo de pintar la palabra de la flor dentro del contexto de una recreación del funeral. El llanto hace que las personas interrumpan su habla debido a microhipos que afloran inesperadamente. Tan solo tenemos que imaginar la forma en que hablan los niños llorando, haciendo

pucheros, y cortando las palabras a la mitad. Por ello este tema es una lección magistral de *word painting* emocional.

En cuanto a la elección de la flor, la magnolia, es coherente con el discurso del álbum ya que es una flor milenaria que ha aguantado el paso del tiempo, previa incluso a la existencia de las abejas, y que en tiempos inmemoriales era polinizada por escarabajos. Es importante señalar que Rosalía, desde su tercer disco hasta el momento, acostumbra a cerrar los álbumes con canciones con nombre de flor como ofrenda ritualística a la madre naturaleza. Por ejemplo, el álbum *Motomami* acaba con la canción «Sakura» y *Lux* termina con «Magnolias».

A nivel de instrumentación, el tema comienza con una melodía de clarinete que juega a modo polifónico con la voz de Rosalía. De forma gradual, la artista construye su templo sonoro creando capas texturales y desplegando todo su arsenal. En esta composición confluyen tres corales: un coro de voces flamencas femenino, el coro de voces blancas de la Escolania de Montserrat y el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. En esta pieza Rosalía canta solo en castellano y resulta orgánico ya que cierra el viaje de los cuatro álbumes y es como si se volviese al origen, a *Los ángeles*, donde cantaba en castellano cantes que giraban en torno a la temática de la muerte.

En un plano místico, en este tema Rosalía hace referencia a la santa india Anandamayi Ma para exponer el tránsito pacífico del alma, inspirado en la vida y la muerte de esta especial figura espiritual venerada en la India. Por ende, este tema es la ofrenda floral espiritual de Rosalía tras recorrer cuatro movimientos: el primero donde presenta la dualidad de lo divino y lo terrenal; el segundo, lo tangible; el tercero, la experimentación y la transición hacia la espiritualidad, y el cuarto movimiento es el desenlace y la

reconciliación. En definitiva, «Magnolias» es su forma de decir gracias.

32

El presente de Rosalía

Si eres la pámpara / nada te pue' parar

El primer concierto de la gira Lux Tour 2026 de Rosalía tuvo lugar el lunes 16 de marzo de 2026, con una duración de casi dos horas de puro espectáculo. Fue la primera cita de la gira más ambiciosa de la artista barcelonesa hasta la fecha, con 57 actuaciones confirmadas en 17 países repartidos entre Europa, Norteamérica y Latinoamérica. Este concierto inaugural se celebró en el LDLC Arena de Lyon, Francia, marcando el inicio de su gira internacional. Lo más idílico, tanto a nivel romántico como acústico, teniendo en cuenta la temática operática del álbum *Lux*, hubiera sido una gira por teatros de ópera emblemáticos como La Scala de Milán o el Teatro Real de Madrid, pero esto hubiera sido una utopía dado el reducido aforo de los espacios.

En cuanto al sonido, los espacios cubiertos como el LDLC Arena de Lyon, al que acudí para ver el primer concierto de la gira Lux Tour, tienen una acústica muy superior a la de los estadios abiertos como el Wembley de Londres. Estamos, por consiguiente, en un punto intermedio de idoneidad para una experiencia óptima auditiva, entre el teatro de ópera y el estadio abierto. La decisión de Rosalía de girar por espacios como las arenas, que generalmente son canchas de baloncesto profesional, garantiza la experiencia

inmersiva que la artista buscaba, por encima del aforo superior que ofrece un estadio de fútbol.

Ser uno de los 16.000 afortunados de vivenciar el arranque de la gira fue muy emotivo y también lo fue poder disfrutar de la ciudad de Lyon. Me pareció muy acertada la elección de Rosalía de comenzar la gira mundial de *Lux* en la antigua capital de la Galia romana. Desde esta urbe conquistaría los corazones de toda Europa. Esta ciudad es conocida por su patrimonio histórico pero también por su gastronomía. Por ello decidí comer en la Brasserie Georges antes del concierto, uno de los restaurantes más típicos de Lyon que me recomendó mi amigo Augustin de Beauce, uno de los gerentes del Tablao de Carmen.

Después de degustar el famoso praliné francés llegué al LDLC Arena en tranvía. Las estaciones de la línea de tranvía 7, el número favorito de Rosalía, estaban engalanadas con pegatinas y luminosos con instrucciones de horarios para acceder al lugar del concierto y explicaciones para retornar al centro de Lyon cuando finalizara el evento.

El 7, además de ser el preferido de Rosalía, es un número divino en la religión, y el apego de la artista por dicho número se refleja en la letra de sus canciones. Por ejemplo, el tema «Tuya», donde canta: «Pégate a mí, que te doy suerte, / soy tu número siete», o en «Yo × ti, tú × mí»: «Contigo apuesto tó al número siete (siete, siete)». En la Biblia, el número 7 es considerado un número sagrado y aparece en diversos pasajes, como en la parábola de los panes y los peces. Si hablamos de anatomía humana, el cráneo tiene siete cavidades, por lo cual el 7 se convirtió en número de la suerte bebiendo de varias fuentes y así lo interpreté yo: un augurio mágico y providencial que me transportaba al escenario de *Lux*.

En la cola para entrar al recinto fui testigo de la ilusión de

muchos de los fans que llegaban con unos outfits divinos, y nunca mejor dicho. También pude escuchar en varias lenguas la alegría por compartir esta experiencia. Una joven hablaba con su madre en catalán de que por fin terminaba la espera del concierto de Rosalía. Otras jóvenes llegaban con el pelo cubierto con un pañuelo de diversos tejidos, patrones y colores. Había *tichels*, el velo con el que se cubren el cabello las mujeres casadas judías, de color blanco y azul, algunos eran de encaje y chantilly. También había velos cubiertos con cofias blancas. Esto denota la convivencia de distintos credos en el universo *Lux*. Como versa la canción «Novia robot», disponible en la versión deluxe del álbum: «Me pongo guapa para Dios». La dirección artística del Lux Tour corre a cargo de las hermanas Vila Tobella, Rosalía y Pili. La dirección de escena es de @terrivlestudio. El diseño es del Studio Dennis Vanderbroeck. El management está conformado por su nuevo mánager británico Jonathan Dickins (de la agencia September Management), Albert Cusell, Pilar Tobella, Pili Vila, Diana Lizalde y Nuria Tobella.

Una vez dentro del recinto me asomé a ver la configuración escénica. Me maravilló el modo en el que en medio de la platea Rosalía había creado una división para la orquesta dispuesta en un escenario secundario en forma de cruz. La elevación de este espacio era discreta, en comparación con el escenario principal. Desde una posición elevada se creaba una bella estampa al ver los atriles y los instrumentos musicales situados en forma de cruz. El escenario principal tenía una forma de media luna, dividida por dos grandes bastidores de madera a modo de telón. En el bastidor izquierdo, Rosalía firmó su nombre, todo un guiño a las artes plásticas.

En cuanto al material del suelo, pude observar que era claramente un suelo de estudio de ballet profesional de madera, de haya o arce. Esto confirmaba mi intuición de que la puesta en

escena de *Lux* maridaba muy bien con la danza clásica. La madera favorece la sujeción al suelo al bailar con zapatillas de ballet de puntas. Entonces recodé que en entrevistas previas a la gira Rosalía había expresado su preferencia por que en este show predominaran materias primas orgánicas como la madera. Cabe puntualizar que la madera de las tablas de los escenarios flamencos es diferente a la de los estudios de ballet, suele ser contrachapado de abedul.

Después de estudiar el espacio escénico me dirigí a mi asiento en el palco de invitados. Mi sitio estaba reservado al lado de Loli Bahia, quien recientemente en un concierto en CDMX le pidió una cita a Rosalía. Loli es de Lyon y pudimos charlar sobre su afición a la música. A lo largo del concierto coreó y bailó los temas más rítmicos, también aplaudió y vitoreó efusivamente respaldando el talento de Rosalía. Por descontado, yo también canté, sorprendentemente en varios idiomas, todos los temas del concierto. En este sentido, Rosalía facilitó dicha tarea incorporando un luminoso en la parte superior del escenario donde se podía leer la letra de las canciones subtituladas, algo común en los teatros de ópera. En cada uno de los países que la artista catalana visita, los subtítulos están escritos en la lengua autóctona. Por consiguiente, en Lyon eran en francés.

A nivel musical, el show no tuvo telonero; sí había un hilo musical de una naturaleza estilística poco habitual en este tipo de espectáculos, ya que gran parte de los géneros musicales que sonaron fueron música clásica, tanto sinfónica (*L'Arlésienne suite n.º 1* de Georges Bizet), como sinfónico coral (el *Gloria* de Vivaldi y el *Réquiem* de Verdi), ópera (*Carmen* de Bizet), piano (*Trío para piano n.º 2 en mi bemol mayor* de Schubert) y un poco de guitarra flamenca. Una selección muy acertada, considerando la composición del álbum *Lux*. También ayudó a crear una atmósfera óptima para poder recibir la música de Rosalía desde un estado emocional de

calma e introspección.

Entonces, de repente, salieron desfilando una veintena de músicos hacia el escenario en forma de cruz, casi en procesión, liderados por su directora. Rosalía le confió la importante tarea de dirigir la distinguida orquesta británica Heritage (especializada en fusionar música clásica con experimental), que acompaña su voz en la gira Lux Tour, a la directora cubana Yudania Gómez.

Natural de Santa Clara, esta destacada directora de orquesta y coro, compositora y organista, se sumó al proyecto tras recibir la invitación de la propia Rosalía. Yudania posee una sólida instrucción musical clásica, de contrapunto, armonía y coral. También domina la música folclórica, especialmente la cubana. Reside en Alemania, donde mantiene una intensa actividad musical. La carismática directora se ha destacado también por su fuerza y su talento en el escenario. Reconocida por su capacidad para combinar la disciplina clásica y la pasión de la música de raíz, en el mundo musical se la conoce como la «batuta cubana». Es característico en ella su impronta enérgica y su pasión al dirigir moviendo su larga melena de trenzas largas al son de la música. Su elección pone de relieve la apuesta de Rosalía por el talento femenino al confiar la batuta a esta talentosa mujer. También hay que subrayar que la orquesta Heritage ha colaborado con la artista Björk.

En conversación con Yudania después del concierto, me explicó cómo están distribuidos los músicos por familias de instrumentos en la disposición en forma de cruz: «En el ala izquierda, percusión y trombón; en la derecha, piano y contrabajo; delante, todo lo demás, y las cuerdas, atrás. La instrumentación está hecha originalmente para orquesta sinfónica clásica, o sea las maderas a dos. Pero en la gira tocamos una reducción».

Cuando le he preguntado a una buena amiga, la violinista y

profesora Ángela Casals —que estudió en el Liceu de Barcelona y trabaja en la orquesta de la gira—, por la directora Yudania Gómez, destaca las siguientes virtudes de ella: «La directora es un lujo, buenísima persona, además de buena músico; se ha asegurado de que todo fuera lo más fácil posible para poder hacer los conciertos con los músicos». Sobre el cuadro flamenco y el pianista opina: «Tanto las coristas (Aroa y Claudia), los Makarines como Llorenç Barceló son gente muy cercana, con una gran disposición para que todo funcione». Sobre la experiencia de participar como músico en la orquesta de la Lux Tour dice: «Poder formar parte de un show de tal magnitud es también muy emocionante. Sentir el calor del público que va a los espectáculos de Rosalía es algo muy especial». Sobre la dimensión emocional del show, Ángela destaca que «hay algo muy bonito en ir sintiendo el efecto que va produciendo cada una de las canciones, la energía que se va produciendo en cada concierto es muy fuerte. Esto propicia que acabes el concierto con la adrenalina a tope, porque se pasa por un tren de emociones distintas a lo largo de cada una de las canciones».

En cuanto al lenguaje idiomático para cuerda, Casals considera que «los arreglos para cuerda son muy buenos». En este sentido, cabe recordar la óptima crítica que hizo el compositor sir Andrew Lloyd Webber al escuchar el álbum *Lux* de Rosalía, considerándolo «el álbum de la década». El compositor del musical *El fantasma de la ópera* destacó la brillantez musical, el nivel de la calidad de los arreglos de cuerda, su original estructura y la riqueza del compás. En su opinión, «se siente como un musical». Para Webber, *Lux* es una obra «eterna y asombrosa».

En la microestancia de conciertos de la gira Lux Tour en Madrid, Ángela Casals me confirmó la instrumentación de la orquesta: dos primeros violines, dos segundos violines, dos violas, dos

violonchelos, un contrabajo, una flauta travesera, un clarinete, un fagot, una trompa, un trombón, una trompeta y un percusionista (tres timbales), además de un pianista (Llorenç Barceló). Más dos coristas (Claudia Gómez, La Chispa, y Aroa Fernández) y dos palmeros flamencos (los Makarines).

En cuanto al plano sonoro del espectáculo, en palabras de Ángela Casals: «El sonido que se proyecta en el show es de mucha calidad». Ángela también me comentó que le gustaría poner en valor que Rosalía en esta gira haya decidido llevar un conjunto de músicos bastante importante y que contrate en cada ciudad por donde pasa la gira a músicos profesionales. Esto hace que los músicos locales puedan disfrutar de una experiencia tan única como *Lux*.

Lo que me sorprendió fue la posición de la directora en el escenario, ya que da la espalda al escenario principal. Obviamente puede ver a Rosalía mediante monitores, pero aun así esta decisión es poco ortodoxa. Por lo general, en la ópera o el teatro musical, el director siempre se sitúa en el foso elevado, subido a un podio, de cara al escenario principal para en una sola mirada poder ver a la orquesta y la acción que transcurre en el escenario: el movimiento del elenco y los solistas. De este modo, si ocurre cualquier imprevisto el director puede reaccionar rápido. Es verdad que cuando Rosalía baja a la platea y se sube al escenario secundario, durante el intermezzo, Yudania Gómez, la directora cubana, puede ver tanto a Rosalía de frente como a la orquesta. Puede que esta haya sido la razón por la que se decantara por esta disposición, aunque sigo pensando que la orientación convencional sería más efectiva.

Una vez ubicada la orquesta en sus asientos, el público se puso a corear el nombre de la artista de forma reiterada, a modo de llamada: «Rosalía, Rosalía» (bien es cierto que al estar en Francia la

«R» de Rosalía sonaba muy francesa). Entonces, la orquesta empezó a afinar, pero realmente comenzaron a interpretar una pseudoobertura donde se pueden escuchar fragmentos de canciones del álbum *Lux*, como si los músicos estuvieran ensayando de manera individual. De repente, suena una trompeta con una melodía que recuerda a la ópera *Carmen* de Bizet y comienzan a abrirse gradualmente los bastidores, a modo de subida de telón.

El escenario se torna mucho más grande y en el centro podemos ver a unos operarios abriendo una gran caja de madera; al completar la acción revelan a Rosalía vestida de bailarina de ballet con una pose que remite a la escultura de Edgar Degas *La petite danseuse de quatorze ans*. La caja de madera abierta en el suelo tiene forma de cruz y la artista se sitúa de pie en el centro. Rosalía viste un gran tutú y unas zapatillas de puntas de ballet. Su postura es de bailarina con una colocación de pies en tercera posición. En la tercera posición (*troisième*) de pies de ballet clásico el talón de un pie se coloca delante de la parte central del arco del otro pie. Se puede realizar con cualquiera de las dos piernas delante, aunque Rosalía coloca su pierna derecha delante de la izquierda, lo cual tiene sentido ya que la artista es diestra.

El momento en el que Rosalía es revelada provoca la euforia del público que la vitorea con un griterío ensordecedor. Ella permanece inmóvil durante varios segundos, observando al público cual bailarina en una caja de música. Esta larga pausa remite al día en que Michael Jackson apareció por sorpresa en lo alto de un luminoso en el show de medio tiempo de la Super Bowl (enero de 1993), alimentando la expectativa del público. Que Rosalía utilice este poderoso recurso demuestra su evolución como artista, ella controla los tiempos y la performance artística. También se muestra cercana con el público, regalándoles una sonrisa, al igual que hizo Britney

Spears en su día cuando regaló una media sonrisa a la cámara, en su actuación del tema «Gimme More» en la gala MTV Music Awards en 2007, que ha pasado a la historia de la cultura popular musical. Rosalía, gracias a su naturalidad y su encanto, logra conectar muy bien con el público.

La larga pausa en la que Rosalía observa a su público favorece la contemplación de la bella estampa creada. En medio del griterío que va in crescendo a medida que avanzan los segundos del silencio de la catalana sobre el escenario, te da tiempo a apreciar la escenografía que preside el primer acto, al que yo llamo «el acto de cisne blanco». Rosalía está bendecida y custodiada en todo momento por la luz del sol o de la luna en el escenario. En los laterales, dos escaleras representan el puente entre lo divino y lo terrenal a modo de simbolismo escénico. Sobre la escalera de la derecha, mirando al escenario principal de frente, se intuye la forma de un piano de cola blanco tapado. Este ritual se asemeja a una misa donde los fieles se ponen de pie cuando entra el sacerdote que preside el oficio religioso y se sientan después. Pues bien, por respeto a la artista el griterío inicial aminora cuando ella hace el gesto de comenzar a cantar. Rosalía entona los primeros versos del tema que abre el álbum y el primer movimiento. Canta a capela los dos primeros versos de la canción «Sexo, violencia y llantas»: «Quién pudiera vivir entre los dos. / Primero amar el mundo y luego amar a Dios». La segunda vez que lo repite, realiza una variación melódica y en la palabra «vivir» busca el agudo, y en vez de cantar un intervalo de cuarta justa ascendente canta una octava justa ascendente (duplicando el salto interválico) en las sílabas que componen la palabra «vivir». Rosalía nos está dando una pista de que la conducción y el diseño melódico de este álbum y su puesta en escena gravitarán en torno al dramatismo operístico.

Según termina la primera pieza, los violines comienzan la introducción de la segunda canción, «Reliquia». Durante este tema Rosalía permanece en el mismo lugar del escenario, en medio de la cruz formada por las cuatro paredes de la caja de madera, dispuestas en el suelo como los cubos geométricos que recortábamos y montábamos en el colegio para construir figuras de tres dimensiones. En estos dos temas, el sol en el escenario brilla con un color anaranjado intenso que hace juego con el color del tutú de Rosalía, que es de un tono rosa. Debido a la iluminación, en algunos momentos se torna de color asalmonado. El rosa palo que eligió Rosalía cuando encargó este espectacular tutú al diseñador italiano Stefano Gallici, actual director creativo de la casa de moda belga Ann Demeulemeester, recuerda al color característico de las zapatillas de ballet.

Gallici detalló en su cuenta de Instagram (26 de marzo de 2026) que utilizó sesenta metros de tela para confeccionar el gran tutú de Rosalía. En palabras del diseñador: «The "ballerina tutu" recalling Degas' dancers, a ballet skirt crafted from 60 meters of tulle in soft shades of pink and powder» («El tutú recuerda a las bailarinas de Degas, una falda de ballet confeccionada con sesenta metros de tul en suaves tonos rosa y empolvado»). Si tenemos en cuenta que el tul es un tejido muy ligero, y hacemos un cálculo aproximado, el peso de un metro cuadrado (g/ m^2) es de entre 20 y 30 gramos, así que el tutú que utiliza Rosalía en la gira debe de pesar entre 1,2 y 1,8 kilos. Este grosor de tutú, según el reconocido coreógrafo de ballet asturiano Ricardo Cué, no es habitual, pero tiene sentido ya que es una reinterpretación del tutú de bailarina. Stefano Gallici se caracteriza por sus interpretaciones con un personal enfoque poético, refinado, y por su sastrería fluida. También por su innovación sutil cargada de emotividad. Sus diseños exploran

siluetas alargadas, románticas y contemporáneas.

El privilegio de haber podido presenciar y testimoniar el primer concierto de la gira de Rosalía en Lyon garantizaba el factor sorpresa. Por consiguiente, cuando la vi vestida con tutú, top y zapatillas de ballet sentí una emoción intensa, ya que yo trabajé durante un tiempo como director musical asociado de la emblemática bailarina de ballet Tamara Rojo. También me recordó a la primera vez que vi bailar a la actriz Audrey Hepburn en la película británica en blanco y negro *Secret People* (1952), donde interpreta a una bailarina. Cabe recordar que a nivel de ballet clásico, el momento donde Rosalía hace un despliegue técnico mayor es el tercer tema del álbum, «Divinize». Me sorprendió gratamente el modo en el que la coreografía del cuerpo de baile en este tema tiene una concepción muy orgánica, simbólica y humanista. Destaca una formación de dicha coreografía donde los seis bailarines varones juntan los brazos haciendo una gran línea continua horizontal y así recrean una barra de ensayo de ballet humana. El propósito de la formación es que Rosalía pueda representar una escena de ensayo de ballet en un estudio. La artista se sujeta en dicha barra compuesta por los brazos de sus bailarines y avanza en puntas a lo ancho del escenario.

Con relación a las primeras nociones de Rosalía de ballet clásico, la directora de la academia Ses Dansa, Manoli Rodríguez, me confirmó, cuando la volví a entrevistar tras los conciertos de la gira de *Lux* en Barcelona (13-18 de abril de 2026), que Rosalía aprendió cuatro de las cinco posiciones de pies de ballet cuando comenzó a estudiar danza en su centro (1997), ya que la quinta posición de ballet no se utiliza en danza jazz. En la tercera noche de sus conciertos en el Palau Sant Jordi, Rosalía se dirigió al público emocionada y anunció que entre los asistentes se encontraba su

profesora de ballet Tatiana Yerakhavets. La artista detalló que esta docente bielorrusa, con una impresionante trayectoria profesional —primera bailarina del ballet Bolshói de Moscú y que participó en complejas obras como el ballet *Don Quijote*—, le había formado un mes y medio antes del comienzo de la gira. Teniendo en cuenta la calidad de la técnica dancística de Rosalía, estaríamos ante una artista interdisciplinar. De hecho, Tiler Peck, bailarina principal del Ballet de Nueva York, alabó públicamente la técnica y la definición muscular de Rosalía después de que esta publicara una foto en su cuenta de Instagram haciendo una pose de arabesque: «Ok, look at that foot on the bottom!!! Such a nice arch».[3] En ballet el arabesque es una pose que consiste en posar de perfil apoyando todo el peso del cuerpo sobre una sola pierna mientras la otra se levanta y extiende hacia atrás formando un ángulo de noventa grados o más.

En esta gira Rosalía ha optado por un cuerpo de baile mixto. Según detalla Charm La'Donna, una de las coreógrafas de la gira, cuyo asistente es Sam Vázquez, que participó en la gira Motomami como bailarín, el cuerpo de baile estaría formado por trece bailarines. Las bailarinas son: Paula Tato (bailarina del Ballet Nacional de Marsella), Jal Joshua, Giulia Stabile, Fatou Bah, la bailarina cubana Celeste Cancel y Didde Mie From. Los bailarines son: Antoine Vander Linden, Luca-Andrea Lino, Toon Lobach, Donnie Duncan, Juan Vicente, Joaquín Ruiz e Ibai J.G. De los coreógrafos de (La)Horde es importante destacar la labor de Vito Giotta. En cuanto a la dimensión flamenca del baile en el show, Charm La'Donna subraya la labor del bailaor José Maya como consultor.

Es necesario apuntar que cantar con los pies dispuestos en tercera posición de ballet, aunque se tenga un pie ligeramente adelantado, algo positivo en el canto a nivel postural, no es una

posición idónea. La postura óptima de los pies al cantar es mantenerlos separados a la anchura de los hombros o caderas. Esto permite un apoyo firme y equilibrado en el suelo, creando una base sólida. También se recomienda mantener las rodillas desbloqueadas. En el ballet tampoco se deben bloquear las rodillas, más bien se deben estirar activamente. Rosalía realiza bien esta técnica, lo que denota formación. La rótula debe elevarse hacia el muslo en lugar de empujar la articulación hacia atrás. En definitiva, cantar en tercera posición de ballet no facilita el control diafragmático, sino que dificulta el óptimo control de aire y la proyección de la voz. También puede causar tensiones innecesarias en el cuello y en la espalda. Aun así, Rosalía logra alcanzar un flujo (columna de aire) al cantar correctamente, aunque no sea desde una postura corporal natural.

También cabe destacar un momento donde uno de los bailarines eleva a Rosalía en vertical sujetándola con los dos brazos por las piernas hacia arriba, mientras que la artista realiza un braceo emulando el movimiento de alas de un cisne. En este *porté*, la gran cantidad de capas de tul de su tutú crea una forma de rosa hermosa. Son escenas que elevan la belleza y la elegancia del espectáculo, más cercano a una ópera contemporánea que a un concierto de música pop. Recordemos que las puestas en escena y los decorados tanto de los ballets como de las óperas contemporáneas han evolucionado, ya no son tan rococós como antaño. Los directores de escena en la actualidad se han preocupado por acercar la ópera y el ballet a las nuevas generaciones.

En el tema «Divinize», a nivel escenográfico funcionó muy bien la incorporación de largas telas vaporosas que se elevaban hacia arriba gracias a flujos de corrientes de aire mediante «sopladores continuos». El óptimo diseño de luces crea una estampa bucólica

con Rosalía en el centro de la escena, custodiada por las telas vaporosas que dibujan formas en el aire como cometas voladoras. En un primer análisis, este momento escenográfico de telas aéreas podría, salvando las distancias, recordar a un show de Taylor Swift, pero a medida que avanza la canción los bailarines comienzan a envolver a Rosalía con dichas telas con un movimiento circular, rodeando a la artista y de este modo la coreografía se torna conceptual. Esta acción coreográfica es toda una alegoría a la dualidad humana, que se mueve entre el libre albedrío y la predestinación. La escena recuerda a cuando en Halloween los niños juegan a envolver a sus amigos con rollos de papel hasta que parezcan momias, pero realizado de un modo artístico. En el ámbito cinematográfico hay una escena de una película donde se realiza el movimiento contrario, en vez de envolver con tela a la bailarina, el bailarín tira de un extremo de la tela del tutú de la bailarina y gradualmente se desvela un vestido de color rojo de baile contemporáneo. Se trata de la película *Center Stage* (2000), referenciando el filme *The Red Shoes* (1948).

A continuación llega el último tema del primer acto, el aria «Mio Cristo piange diamanti». En este tema Rosalía aún lleva puestas las zapatillas de ballet. En señal de respeto y reverencia, dado que es un aria a Cristo, Rosalía cubre su cabeza y su cuerpo con una túnica blanca que recuerda a la túnica con la cual se suele pintar a Jesucristo, también a la Virgen María. Cabe destacar el pie del micrófono, adornado, de un modo rococó recargado, con lo que parecen imanes de nevera plateados de catedrales de todo el mundo, entre los que destaca la Sagrada Familia de Barcelona.

Después de que Rosalía llegue al cielo del agudo en su emotiva aria hay un pequeño break donde se proyecta un divertido vídeo en el que el cámara sigue a los bailarines por el backstage y estos

emulan el canto del aria de Rosalía, dando tiempo a la artista para cambiarse antes de comenzar el segundo acto, al que yo denomino «el look de cisne negro». Me recuerda al filme *Cisne negro*, al universo de la película de Darren Aronofsky.

En el segundo acto, Rosalía cambia las zapatillas de ballet por botas negras y el tutú por un vestido de punto negro con escote pronunciado y cordones en la parte frontal. El look no es negro total ya que el outfit deja entrever un sujetador de satén de color rosa palo parecido al color de las zapatillas de ballet. La silueta de Rosalía, ceñida en la cintura, se complementa con una falda de tul voluminosa, corta por delante y más larga por detrás, generando un efecto escénico muy acertado que no se desvincula por completo del ballet, incluso recuerda al cisne negro, pero a medio camino entre la estética rococó y el rock. Este look aparentemente incompleto está hecho a propósito, ya que crea un efecto de boceto de vestuario y una esencia abstracta que conecta muy bien con Rosalía. El sujetador es un guiño al universo de Madonna de los noventa y su look de Jean Paul Gaultier para su gira Blond Ambition.

Para este outfit Rosalía apostó por el talento de una joven graduada en moda en Florencia y actualmente estudiante de máster en Diseño de moda en el Instituto Francés de Moda, llamada Fernanda Castro. El talento prometedor de esta joven, con una visión abstracta y etérea de la moda, ha sido ya constatado con diseños para artistas como Charli XCX y ahora Rosalía. Su personalidad como diseñadora combina una interesante visión creativa y una estética subversiva con una aproximación al diseño mediante la artesanía, empleando técnicas tradicionales como el punto y el ganchillo.

El primer tema del segundo acto es «Berghain». Es reseñable ahondar en la fascinante historia detrás de este look cisne negro que

viste Rosalía. En este icónico tema lleva un tocado —a modo de diadema con cuernos de plumas negras— confeccionado por el diseñador madrileño, afincado en Londres, Rafa Peinador. El tocado está compuesto por largas plumas negras en forma de cuernos que emulan los del macho cabrío, representación del demonio, del cuadro *El aquelarre* (1798), pintado por Goya. En este tema, la coreografía fue creada por el colectivo francés (La)Horde, integrado por Marine Brutti, Jonathan Debrouwer y Arthur Harel.

En la estampa que recrea *El aquelarre* de Goya en el concierto de Lyon, Rosalía estuvo rodeada de doce bailarines: seis chicos y seis chicas, aunque el cuerpo de baile está compuesto de trece bailarines. En esta puesta en escena algunas de las bailarinas llevan gorgueras o lechuguillas blancas.

El tocado diseñado por Rafa Peinador consigue evocar una narrativa teatral y visualmente intensa que entronca con el imaginario que Rosalía buscaba para «Berghain». Es necesario señalar que Goya pintó este cuadro como crítica mordaz a la superstición, a la ignorancia popular y al fanatismo religioso de su tiempo. Por consiguiente, que Rosalía lleve el tocado inspirado en *El aquelarre* no significa que se identifique con el maligno, más bien lo contrario, porque recordemos que «Berghain» está inspirado en el *Ordo virtutum* de Hildegarda de Bingen, donde el diablo era el único personaje al que no se le permite cantar.

Aun así, el tocado con plumas negras no ha pasado desapercibido y por ello es considerado uno de los elementos más impactantes del vestuario en el Lux Tour. A este respecto cabe destacar la encomiable labor de Joe Carayol a la hora realizar la supervisión estilística y de reforzar la narrativa teatral y visual del universo conceptual de Rosalía y Pili Vila. Durante el concierto, Rosalía viste otras piezas de la diseñadora Fernanda Castro y

corsetería de la marca Daniil Antsiferov.

Llegado el final del tema «Berghain», Rosalía incluye el remix de Conrad Taylor, que ya estrenó en la gala de los premios BRIT Awards en Manchester (27 de febrero de 2026), desatando los infiernos y creando una macro rave que puso a todo el público en pie y bailando. Incluso la orquesta y la directora se pusieron a bailar en este momento de fiesta pagana que se prolonga hilando temas del álbum *Motomami.* En esta colosal actuación el clímax llegó cuando Björk hizo una aparición sorpresa portando un vestido futurístico que remitió a la escena de la película *El quinto elemento* (1997). donde una diva alienígena interpreta un aria imposible, conocida como «Diva Dance». La aparición de Björk en los premios causó estupor ya que la artista no acostumbra a actuar en galas de esta naturaleza, aunque en España la pudimos disfrutar en 2023 en su concierto en Madrid de la gira Cornucopia. Su última aparición en los BRIT Awards fue en el año 1994, donde interpretó el tema «(I Can't Get No) Satisfaction» de los Rolling Stones junto a PJ Harvey.

A modo ilustrativo, Rosalía ha referido que su sonido favorito es el de las palomitas abriéndose en el microondas. Pues bien, a continuación, se suceden varios temas enérgicos del tercer álbum de la artista como si fueran palomitas abriéndose una tras otra. Esto permite que el ritmo escénico no decaiga en este segundo acto, donde la dimensión terrenal es claramente el foco.

Rosalía sale a escena cantando «Saoko», que abría el show de *Motomami,* portando una peluca al estilo María Antonieta en vez de un casco de moto. No es de extrañar que la propia Madonna considere a Rosalía como «una auténtica visionaria». En la dimensión musical cabe destacar que para el show de *Lux* se elaboraron arreglos orquestales también para los temas de *Motomami* que Rosalía canta. En «Saoko» predomina el sonido de la

familia de las cuerdas, donde destaca el sonido profundo de los violonchelos y el contrabajo.

A continuación, los tramoyistas colocan en el escenario bloques rectangulares de color blanco para que los bailarines se puedan sentar y crear estampas. La prestigiosa bailarina italiana Giulia Stabile, que forma parte del cuerpo de baile en la Lux Tour, se sienta en uno de estos bloques situándose detrás de Rosalía justo antes de cantar la canción «La fama». Con este tipo de formaciones Rosalía ha querido enfatizar la importancia de la dimensión humana del show de *Lux*.

La siguiente «palomita» de *Motomami* en abrirse es «La combi Versace». Aunque las coreografías de los temas para la gira del tercer álbum, que fueron desarrolladas en su mayoría por Charm La'Donna, a excepción de los números de flamenco, se conservan en gran medida igual pero con algunas diferencias, en «La combi Versace» se incorporan algunos movimientos nuevos como el sorprendente split donde Rosalía demuestra su gran elasticidad y buena forma física al abrirse completamente de piernas en uno de los momentos de la coreografía.

La catalana también demuestra sus dotes dancísticas interdisciplinares al hacer un complejo dance break en el siguiente tema, «De madrugá». Si ya de por sí la coreografía de este tema era de baile frenético y de una profunda significación religiosa, ya que Rosalía emula la postura de brazos de los costaleros en Semana Santa, en el dance break la artista despliega toda su identidad nacional. En los movimientos de esta danza hay pinceladas folclóricas de baile irlandés, sardana catalana e incluso jota asturiana. Recordemos que el padre de Rosalía es asturiano y la artista ya incluyó una jota asturiana en la versión extendida del álbum *Motomami +* con el tema «La Kilié». Denomino a esta escena

«el momento Titanic», ya que en la película hay una escena memorable donde los protagonistas, Jack y Rose, bailan música irlandesa en una fiesta en los camarotes de tercera clase. Podría ser un autoguiño a la canción «La yugular», en la que Rosalía canta mediante una hipérbole: «El Titanic cabe en un pintalabios».

En conversación con Manoli Rodríguez, cuando le pedí su opinión sobre esta rutina de baile me comentó que es una fusión de danza folclórica con moderna. A este respecto, el coreógrafo asturiano Ricardo Cué también destaca la vertiente de danza moderna de este dance break.

En el concierto de Lyon, Rosalía cantó el tema «Jeanne», una de las canciones extra de *Lux* ahora incluida en la versión *Lux (Complete Works)*, y lo eligió dado que es una pieza que canta íntegramente en francés. La mujer valiente que inspiró este tema fue Juana de Arco. La composición explora la transformación de la campesina francesa en toda una heroína. Por consiguiente, aborda cuestiones de una gran significación como la fe, la identidad de género y la defensa por la igualdad, dentro de una atmósfera artística sublime y divina.

Después de otra pausa, en la que se proyecta un vídeo en el que los bailarines escenifican otra escena a modo de acting donde lloran de manera cómica, llega el tercer acto del show. Un acto en el que se busca la redención. Dada la dualidad de lo divino y lo terrenal en el primer tema de este acto tercero, ascendemos a lo divino mediante el rezo cantado de una emotiva saeta en la voz de Rosalía. Los «fieles» se vuelven a sentar en este ritual que recuerda a una misa. Rosalía canta en la cima de la escalera con una actitud muy rockera y un vestido blanco que apunta a la espiritualidad y la pureza. A mí este momento me recuerda mucho a *Omega* de Enrique Morente y a la época en la que Raül Refree llevaba el

flamenco hacia el punk en su colaboración con Rosalía en el álbum *Los ángeles*. El diseño de luces de esta escena es digno de admirar ya que consigue recrear un momento puramente rockero iluminando una estampa donde se añade humo blanco. Rosalía canta tumbando el pie de micro a lo Mick Jagger.

La siguiente transición sorprendió al auditorio de Lyon porque Rosalía, de repente, aparece dentro de un gran marco dorado emulando a la Mona Lisa, como si estuviera cantando a los millones de turistas que la visitan versionando la emblemática canción «Can't Take My Eyes off You» (1967) de Frankie Valli. El título «No puedo apartar mi mirada de ti» es muy apropiado para esta escena y para todo el show; la intención de la coreografía es que Rosalía sea el epicentro de la acción escénica. Durante esta canción, fans de la artista suben al escenario y le toman fotos, emulando la escena que ocurre a diario en el Museo del Louvre de París.

Rosalía se queda con uno de los fans y recrea un momento de confesionario, de manera teatral, donde el fan se confiesa con ella de un modo cómico. El atrezo es bueno, ya que mediante unos paneles de madera con una rejilla se recrea un confesionario de iglesia. En los shows posteriores a Lyon Rosalía ha «confesado» a personajes públicos como la youtuber Esty Quesada, la tiktoker Shannis o las cantantes Metrika y Aitana en Madrid. En este momento teatral, Rosalía demuestra sus dotes actorales. No es de extrañar que el director de la serie *Euphoria*, Sam Levinson, haya contado con ella para la nueva temporada.

Después, Rosalía se dirige al público mencionando que las parejas que no cuidan de sus plantas, a modo metafórico, no son de fiar, mientras se recoge el pelo antes de cantar la canción «La perla» y se despoja de unos guantes largos color crema, debajo de los cuales lleva otros negros. De esta forma parece la Venus de Milo.

Todo un guiño a la película de culto *The Dreamers* dirigida por Bernardo Bertolucci, donde la actriz Eva Green se disfraza de la Venus de Milo para cumplir la fantasía de su pareja. Este momento escénico es muy especial porque remite al teatro oriental minimalista de sombras. Los bailarines, vestidos totalmente de negro y encapuchados, a excepción de unos guantes blancos, logran crear formas e interactuar con Rosalía con gran elegancia. Primero, las manos blancas de los bailarines cubren las piernas como si fuera una falda, y después cubren su rostro de un modo angustioso. Más tarde crean una forma de ostra alrededor de Rosalía. Toda esta danza fue creada por el respetado coreógrafo griego Dimitris Papaioannou.

A continuación, llega uno de los temas más románticos del concierto: la balada «Sauvignon blanc». Para este tema, se desvela el piano de cola blanco que había estado todo este tiempo cubierto con una sábana blanca y Rosalía invita a su pianista, Llorenç Barceló, a que la acompañe al piano y a tomarse un vino junto a ella. Esta escena desenfadada es un momento entrañable donde podemos ver la gran naturalidad de la artista. En Francia alabó los vinos franceses como el sauvignon blanc, y en Madrid alabó los vinos españoles también. Después de brindar con Llorenç, Rosalía canta sentada en el piano de un modo muy sentido y emocional. Yo pude observar alguna lagrimilla que otra entre el público. Del techo del LDLC Arena de Lyon cayó nieve artificial sobre el rostro de Rosalía en esta bella balada, creando una bucólica estampa que nos recuerda a la mítica escena de la película *Eduardo Manostijeras*, dirigida por Tim Burton, donde Winona Ryder baila bajo la nieve creada por la figura de hielo que está esculpiendo Eduardo Manostijeras al son de la música de Danny Elfman.

Entonces llega el último tema de este bloque, la canción «La yugular», uno de los favoritos de los fans junto a «La perla» y

«Magnolias» (personalmente mi preferido es «Porcelana»). En «La yugular» construye una auténtica catedral que se eleva al cielo y también al público puesto que casi nos hace levitar. La narrativa escénica es preciosa porque Rosalía sube una de las dos escaleras, y en la base hay cristal y dentro una cámara que apunta a su cara. Gracias a esta construcción podemos ver la expresión facial de Rosalía a través del cristal creando una estampa muy emotiva.

Terminado el tercer acto, como en las óperas, hay un intermezzo donde Rosalía baja del escenario principal y se dirige hacia el escenario secundario. En este momento de transición la artista canta «Dios es un stalker» y pasa el micrófono a personas del público para que puedan cantar un fragmento. Es el equivalente al momento «La noche de anoche» de la gira Motomami World Tour. Lo que es fascinante es poder ver el look de Rosalía para este intermezzo. El outfit de la artista *total white* está inspirado en el cuadro *Las meninas* de Velázquez, aunque de un modo abstracto. Aun así, la falda recuerda a la de la menina gracias a una estructura rígida a modo de crinolina-enagua. Rosalía contó con los sombrereros sevillanos Vivas Carrión para elaborar el tocado de este look. Está inspirado en los diseños históricos del siglo XVI, en concreto los que lucía la nobleza europea, como las damas de la corte o las reinas de Flandes, con un inmenso trabajo detrás. Según refieren los diseñadores de la firma sevillana: «Nos llevó aproximadamente dos semanas de trabajo continuo con un equipo de cuatro personas […]. El proceso comienza con un dibujo o boceto inicial. A partir de ahí, se construye una estructura alambrada, que posteriormente se encela y se forra con gasa».

Una vez que Rosalía llega al segundo escenario, ubicado en el centro de la platea, se sube a la plataforma y canta «La rumba del perdón». En un plano flamenco hay que destacar la evolución vocal

de Rosalía que, si ya cantaba bien, en esta gira demuestra un poderío vocal apabullante, logrando hilar tercios de la rumba mediante una concatenación de melismas complejísimos en una dinámica suave. Algo muy difícil de ejecutar a nivel técnico vocal. También hay que destacar la aportación de las coristas flamencas Claudia Gómez, La Chispa, y Aroa Fernández, y el compás de los palmeros del dúo Makarines. Hablando de compás, hay una anécdota significativa que presencié en el concierto de Lyon, donde los palmeros ejecutan un repique de palmas y el público galo se animó a dar palmas, pero con muy poco sentido del compás. Lo fascinante es que el dúo Makarines logró mantener la concentración en medio de ese desfase rítmico que provocó la poca flamencura del público francés.

En este intermezzo Rosalía cantará el fado «Memória» en el concierto de Lisboa y todo apunta a que lo volverá a hacer en Río de Janeiro. Rosalía cerró el intermezzo con una vibrante rendición del tema «CUUUUuuuuuute» de *Motomami*. Hablando del factor sorpresa, ver este show por primera vez tiene la ventaja de que cuando en esta canción aparece en escena un botafumeiro gigante oscilando y lanzando humo a modo de incienso te quedas boquiabierto. Este es un guiño al día de Santiago en el que un botafumeiro esparce incienso en la catedral y es la forma de Rosalía de dar gracias a Dios por la promesa que hizo en su peregrinaje siendo una adolescente: poder dedicarse a la música.

Después la artista vuelve al escenario principal y comienza el último acto del concierto. El cambio de vestuario para la despedida es sorprendente. Al igual que al final de la película *Qué bello es vivir*, el ángel narrador de la trama gana sus alas. Rosalía aparece con unas bellas alas de ángel blancas y un look sencillo compuesto por un pantalón corto lencero de Intimissimi y el sujetador rosa del

primer look del concierto. Este look tiene mucho sentido porque a lo largo de las seis canciones que conforman este movimiento Rosalía interactúa con sus bailarines en algunas piezas como si fuera una fiesta de pijamas, especialmente en los temas segundo y tercero.

Rosalía comienza cantando «La noche de anoche» recostada sobre un banco de madera blanco a modo de diván. Cuando empieza el segundo tema, «Bizcochito», la fiesta terrenal sube al cielo y se puede ver cómo la catalana baila su coreografía de la gira Motomami World Tour junto a sus bailarines, que también portan alas de ángeles. Las plumas caen del cielo del teatro, incluso Rosalía regala una de las plumas de sus bellas alas a un fan. Estas alas fueron diseñadas por el diseñador español Antonio Velasco. Este es para mí «el momento Romeo y Julieta», ya que se recrea la escena del balcón de la obra de Shakespeare en la película *Romeo + Julieta* (1996), donde se asoma la actriz Claire Danes portando unas alas blancas. Según Velasco, el color de las plumas en un primer momento iba a ser en tonos naturales, ocres y marrones, pero finalmente se decantaron por el blanco. En cuanto a la forma, se inspiró en alas de gran formato como las de los buitres o las águilas reales. El desafío era crear unas alas que no fueran demasiado rígidas ni que pesaran en exceso, porque tanto Rosalía como sus bailarines tenían que bailar con ellas. En total creó trece pares de alas para los bailarines y otro para Rosalía.

Llegado el tercer tema, «Despechá», la fiesta se incrementa y hay pelea de almohadas, con lo cual las plumas se esparcen por el aire. Me sorprendió que en Lyon gran parte del público se sabía fragmentos de la letra de la siguiente canción, «Novia robot», y coreaban: «Me pongo guapa para Dios».

El colofón escénico de dramatismo más marcado llega con «Focu ’ranni», uno de los tres temas adicionales incluidos en la versión

física del álbum, CD y vinilo. *Focu 'ranni* es una expresión en lengua siciliana que significa «gran incendio» o «fuego grande». A modo alegórico se emplea para describir una situación amorosa destructiva de la que se quiere salir ya que le «quemaba». Rosalía comienza cantando en español y al final interpreta unos versos en siciliano. La santa que inspiró esta canción fue Rosalía de Palermo, que en su día renunció a un matrimonio concertado para consagrar su vida a la espiritualidad. Versos como «No seré tu mitad, / nunca de tu propiedad» o «Ya yo me solté la coleta» son un alegato a libertad femenina.

Este tema coreográficamente va desde la celebración plena de estar vivo, ya que podemos ver a Rosalía correr simulando que vuela extendiendo los brazos, a un momento dramático de redención. La artista sube agonizando lentamente las escaleras que están orientadas hacia el sol, se da la vuelta mirando al público, extiende sus alas y se lanza al vacío. En este instante se cierra la estructura de lienzos que actúa a modo de telón. Esta escena recrea la muerte de Ícaro, que por acercarse demasiado al sol sus alas de cera se derritieron y cayó al mar Egeo. También me recordó al final de *El lago de los cisnes* donde Odette, convertida en cisne, sube a un peñasco y se lanza al lago junto con el príncipe Sigfrido tras creerse traicionada por él.

Tras unos instantes donde el público se recupera de este trance emocional, se empiezan a escuchar vítores aclamando el retorno de Rosalía a escena para cantar el último tema, «Magnolias». Entonces los dos bastidores comienzan a abrir el escenario poco a poco dejando pasar una luz intensa que anuncia la «resurrección» de Rosalía. Mientras suena de fondo la introducción de clarinete (un clarinete bajo) que acompaña la última canción del álbum y de la gira, el público se queda de pie inmóvil y en silencio absoluto, como

en una misa o en un réquiem. Cuando Rosalía construye la última catedral sonora del concierto entregándose por completo, acaba cantando arrodillada frente a su público con un abrumador despliegue técnico vocal y emocional. En la letra la artista recrea su funeral, mediante la conjunción de tres corales —una de ellas, el coro de voces blancas de la Escolania de Montserrat—, y muchos de los asistentes lloramos de emoción. Desde el punto de vista conceptual también es un broche de oro que eleva la experiencia de *Lux* a un nivel de música escénica culta, una opereta del siglo XXI.

33

Epílogo

A love supreme

Teniendo todo esto en cuenta y mi vivencia al haber visto el concierto de *Lux* en vivo y en directo, puedo asegurar que Rosalía está en su prime, se ha convertido en una artista interdisciplinar que ha creado una auténtica obra maestra. Por tanto, podemos concluir que estamos ante una genia de la creación, más allá de un icono del pop avant garde. Toda una ofrenda de amor que recuerda al título del álbum *A Love Supreme* del icónico saxofonista de jazz John Coltrane. Este año 2026 celebramos el centenario del nacimiento de esta leyenda estadounidense.

Cuando comencé este libro era consciente del talento creativo de Rosalía, equiparable a pocas mentes, como la de Miles Davis, con quien la artista barcelonesa también comparte su capacidad de abstracción. Prueba de ello es el álbum *Sketches of Spain* (1960) donde el trompetista y compositor fusionó el jazz con el flamenco. Los creadores que logran destilar la esencia de géneros musicales y reducirlos a sus componentes fundacionales y estructurales son capaces de revestirlos con su inventiva y con una experimentación que avanza los géneros musicales proyectándolos hacia el futuro.

Lo que no me esperaba era que Rosalía con el álbum *Lux* abriese una nueva vía, al igual que los expertos escaladores hacen al

descubrir una nueva vía para escalar la ladera de una montaña, una vía que otros artistas seguirán por descontado. Esto la posiciona al nivel de artistas como John Coltrane, que abanderó el movimiento del free jazz a finales de los cincuenta. Rosalía en este álbum desencorseta armónicamente los códigos estilísticos de la música barroca y clásica y de este modo los hibrida con la música contemporánea y músicas de raíz como el flamenco y el fado. Este riesgo que toma Rosalía de explorar tiene un origen claro: su cuna catalana.

En este libro he examinado las diferentes etapas de la vida de Rosalía para poder entender su evolución, según la teoría del desarrollo psicosocial de Erik Erikson. Respondiendo a la pregunta de si Rosalía fue una niña prodigio, hay que señalar que el óptimo estilo parental de Pilar y José Manuel protegió la infancia de su hija, por lo que probablemente fue una genia en ciernes. Por tanto, vivió su infancia como una niña más que jugó con sus amigos y se adentró en el aprendizaje de la música poco a poco. Comenzó a estudiar baile en la academia Ses Dansa de Sant Esteve Sesrovires. Aunque no provenía de una familia de músicos, hubo personas clave como la directora de esta escuela, Manoli Rodríguez, a las que yo denomino «agentes del cambio», que nutrieron el universo referencial musical de Rosalía y también influyeron en la construcción de sus preferencias musicales. Durante las clases la pequeña bailaba al son de grandes iconos del soul y del jazz como Ella Fitzgerald, Aretha Franklin, Louis Armstrong, Ray Charles, Count Basie, George Benson y Duke Ellington. También, de grandes leyendas del pop como Madonna, Michael Jackson y Whitney Houston. Además, Manoli incluyó la música disco de la época. En cuanto a las músicas de otras latitudes, en las clases de Ses Dansa Rosalía también descubrió música de percusiones africanas y brasileñas como la batucada.

Nacer en Barcelona, por supuesto, supuso un terreno fértil que propició que Rosalía desarrollase su creatividad sin miedo. Solo tenemos que pensar en el insigne arquitecto Antoni Gaudí, máximo exponente del modernismo catalán, y su obra maestra la Sagrada Familia que preside la Ciudad Condal para entender el contexto sociocultural donde creció Rosalía. Cabe apuntar que en febrero de 2026 se terminó la torre de Jesucristo, coronada con una cruz colosal, que posiciona a la Sagrada Familia como la iglesia más alta del mundo. Aunque Rosalía creciese en el Baix Llobregat, visitaba con frecuencia el macizo de Montserrat, la ciudad de Barcelona y la costa marítima. El contacto con la naturaleza estimuló su creatividad, al igual que ha sucedido con otros cantautores como Joan Manuel Serrat, Sílvia Pérez Cruz o Judit Neddermann. A nivel personal, yo también nací en el Mediterráneo (en mi caso, en Alicante), como versa la letra del himno de Serrat, y es un vínculo que nos conecta a todos los músicos que hemos nacido en una tierra tan especial.

En el libro he establecido una correlación entre las identidades narrativas de Beyoncé y Rosalía. Tanto los padres de la artista estadounidense, Mathew y Tina Knowles, como los de Rosalía protegieron a sus hijas en sus particulares andaduras en la industria musical. Cabe destacar el poderío femenino en el ámbito empresarial de la madre de Beyoncé, Tina Knowles, que estuvo al frente del negocio familiar durante décadas: el salón de peluquería Headliners, donde la pequeña Beyoncé jugaba con sus amigas del grupo Destiny’s Child a practicar las coreografías de sus canciones y cantar delante de las clientas. De un modo indirecto Beyoncé aprendió de su madre sus dotes empresariales, al igual que Rosalía las aprendió de su abuelo Jaume y su madre Pilar Tobella al frente del negocio familiar Suprametal. Mathew Knowles y Pilar Tobella se aseguraron

de proveer de una formación musical y de baile de calidad a sus hijas desde una edad temprana y, cuando llegó el momento, dejaron sus respectivos trabajos para ponerse al frente de sus carreras profesionales.

Tanto Beyoncé como Rosalía pidieron a sus padres formarse en música, es una vocación que llegó a ambas a una edad temprana. A lo largo del libro he explicado el modo en el que la inquietud artística y la llamada divina llevaron a una joven Rosalía a querer formarse para poder convertirse en una artesana y creadora de la música. Sus años de formación en el Taller de Músics fueron fundamentales, ya que allí pudo obtener una base sólida desde la cual entender la música desde diferentes lenguajes, el flamenco, el jazz y la música moderna. En el Taller comenzó a ver el potencial en la coral flamenca como instrumento de creación. En la ESMUC, donde finalizó su formación, se nutrió de la música clásica y de la coral antigua.

También he hablado de la impronta morentiana en la libertad de creación de Rosalía. Su interés por maridar la música y el arte no le llegó por inspiración divina. Hay que recordar que antes de fundar el Taller de Músics en el año 1979, Lluís Cabrera fundó la peña Enrique Morente en 1970 y su influencia en dicha institución es indiscutible. Rosalía ha hecho muchos guiños a Morente a lo largo de su camino, por ejemplo cuando cantó frente al cuadro del *Guernica* de Picasso acompañada de Refree en *Suena Guernica* (2017), siete años después de que lo hiciera el maestro Enrique Morente.

A nivel teatral es importante destacar lo mucho que la tradición de vanguardia teatral de Barcelona permeó en su imaginario creativo. Rosalía fue solista de la producción de la compañía La Fura dels Baus en Singapur en 2015. Respecto a la experimentación en el flamenco, Morente actuó junto al percusionista Max Roach en la Bienal de Sevilla el año que ella nació y en 2018 Rosalía actuó en la

Bienal de Sevilla cantando temas de *Los ángeles* y *El mal querer*. Esto es señal de que la artista, aun cuando alcanzó el éxito, no ha dejado de preocuparse por seguir cultivando su intelecto musical desde la libertad.

Este libro es fruto de una serie de preguntas de investigación que guiaron el fascinante proceso de escritura de una tesis doctoral, entre otras: ¿en qué medida el contexto formativo y el desarrollo de aprendizaje de Rosalía ha influido en la construcción de su personaje y quehacer artístico?, ¿son sus referentes de aprendizaje, como Enrique Morente o Sílvia Pérez Cruz, figuras que han cambiado su evolución como artista? También he abordado el papel de las personas de su entorno musical más cercano, de su networking, que han condicionado directamente su propulsión al éxito, como es el caso de Díaz-Reixa y otros músicos que han interactuado con ella y que he podido entrevistar.

A lo largo de estas páginas, fruto de un trabajo de campo exhaustivo, he ido planteando otras cuestiones en torno a la propuesta vocal de Rosalía: sobre por qué se consideraba o no su voz como flamenca y cuáles son las principales características de su voz; sobre la idea de apropiación cultural y lo que ha supuesto para la artista; sobre la elección nada azarosa de la temática de sus álbumes y canciones, es decir, sobre su base conceptual; sobre los recursos musicales que utiliza y qué podría pretender con ellos; sin olvidar algunos aspectos sobre su estética y los anclajes que la sustentan.

Asimismo he desgranado algunas razones que han podido alimentar un sustrato fértil para que dicha efervescencia de talento emergiera de esos epicentros educativos. Para ello he realizado entrevistas a directores y directoras, a maestros y maestras de dichos centros; a artistas coetáneas de Rosalía, la década de lo que

denomino «nuevo *flawomenco* catalán». Podemos inferir, por tanto, que estamos ante un fenómeno caracterizado por la proliferación de artistas emergentes que están despuntando en la música y que tienen como núcleo una formación reglada y de calidad en cante flamenco y jazz en los centros Taller de Músics y la ESMUC. Esta nueva generación de artistas está abanderando el fenómeno que se ha acuñado como *nou flamenco.*

En los testimonios he podido encontrar puntos de anclaje, pilares de pensamiento, que han calado en el *artistic mindset* de Rosalía. Por ejemplo, la idea de la libertad de creación asociada al maestro indirecto de la cantante, Enrique Morente, en el Taller de Músics que traspasó a la institución ESMUC. La experimentación se convierte, por tanto, en la regla, en el procedimiento de crear la obra artística en su conjunto.

Otra cuestión esencial es la filosofía del propio Taller de Músics: «Del aula al escenario». Resulta vital para dotar a los alumnos y alumnas de unas competencias performativas desde el primer momento. Fomenta también las colaboraciones musicales y artísticas entre alumnos de diversas disciplinas e itinerarios: jazz y flamenco. La iniciativa de organizar seminarios, clases magistrales, congresos y festivales es clave también a la hora de impulsar la formación, el intercambio cultural, el rodaje, la proyección y la enseñanza del oficio de ser músico a sus estudiantes. Con estos recursos los alumnos y alumnas entran en la escena musical barcelonesa desde el comienzo de sus estudios. Los estudiantes se forman en el local JazzSí del Taller de Músics, en combos y en conciertos en los que ambas instituciones colaboran puntualmente, como el homenaje a Enrique Morente y Max Roach donde participaron alumnos y profesores del Taller de Músics y la ESMUC en las tablas del emblemático escenario Auditori de Barcelona el 24 de octubre de

2020.

He descrito en detalle el contexto musical de la artista. Después de realizar varios viajes a Barcelona entrevisté a personajes clave del entorno formativo y creativo de Rosalía. Pude hablar con muchos de sus profesores y con artistas coetáneos suyos, así como también con productores, compositores, directores de orquesta y arreglistas que han colaborado con la artista. El 24 de julio de 2022, después del segundo concierto de la gira Motomami World Tour en el Palau Sant Jordi de Barcelona, conversé con Rosalía sobre su forma de componer y su proceso de creación. Del mismo modo, intercambiamos mensajes directos y emails en los que solucionó algunas de mis dudas durante la redacción de la tesis. Por otra parte, me pareció necesario abordar la aproximación a la dicotomía mainstream/cultura minoritaria que subyace en la obra y los proyectos de Rosalía. Es oportuno señalar que en la actualidad haya un revival de las músicas de raíz —músicas tradicionales, con todos los problemas que puedan generar estas etiquetas— como fuentes de inspiración para la música más comercial, por ejemplo la música country estadounidense para la música pop de Taylor Swift o Katy Perry, en las radios y las plataformas digitales mainstream. También la nueva oleada de *british music invasion* de música soul surgida en la última década en el Reino Unido, abanderada por talentosas mujeres como Raye, Lola Young, Olivia Dean y Sienna Spiro. Cabe apuntar que la artista Lola Young participó en el particular confesionario de Rosalía durante el concierto en el O2 Arena de Londres, el 5 de mayo de 2026, en la gira Lux Tour. Probablemente esto haya ayudado a que Rosalía pudiera convertir su poso flamenco tradicional remezclado con músicas urbanas y latinas en una fórmula muy efectiva a nivel global y masivo. El universo e imaginario de Rosalía es mucho más profundo y complejo de lo que se podría

pensar a priori.

En este sentido, considero necesario incidir en la importancia del intercambio cultural entre Rosalía y su hermana Pili. Su estética, sobre todo al comienzo de la carrera de la artista, se configuró con la ayuda de su hermana. Tras la extravagancia de Rosalía hay multitud de referencias historicistas que, de nuevo, ponen a una cultura minoritaria o, al menos, ciertamente alejada de lo masivo en un inicio, en el foco de la audiencia global, como parte de la fórmula del éxito.

Volviendo al criterio artístico-musical de Rosalía, se podría afirmar que existe cierta ortodoxia dentro de las decisiones artísticas que remiten a la raíz del cante primitivo andaluz, aunque reenmarcado dentro de una clara experimentación y vanguardia. No obstante, de algún modo, su propuesta encaja con el concepto de hiperrealidad de Baudrillard, porque no deja de presentar un tópico irremediablemente asociado a España. Ofrece de lo hispano lo que se espera y se imagina cuando se piensa en una artista española desde el extranjero. Es decir, Rosalía como producto se acerca a la hiperrealidad generada en torno a la marca España que resuena internacionalmente, con el ánimo quizá de encontrar en esto cierto respaldo cultural a su propuesta.

Cuando aprendes en un entorno que fomenta la exploración, es prácticamente imposible dar un paso atrás. Por lo tanto, considero que la filosofía morentiana de tendencia hacia la experimentación y lo arriesgado, que subyace y late en el Taller de Músics, permeó a Rosalía, tanto en su identidad como persona como también en el plano artístico. Todo ello ha resultado fructífero en su caso gracias a su capacidad de sacrificio, a una inmejorable actitud, a su deseo de superación y a una determinación extraordinaria. Es decir, su manera de afrontar la vida artística ha sido lo que le ha garantizado el éxito

principalmente, y no otros factores circunstanciales. Después de analizar la interpretación y las composiciones de Rosalía a lo largo de la tesis que antecede a este libro, he podido encontrar las claves de su identidad como intérprete y como compositora. Cabe destacar que, aunque Rosalía tenía un conocimiento previo de blues y soul, los estudios de jazz en el Taller de Músics han enriquecido la paleta armónica de la cantante. Es reseñable que se hayan podido encontrar elementos del lenguaje armónico jazzístico en sus composiciones, como el uso de novenas. Respecto a los códigos flamencos aprendidos de su profesor de cante flamenco José Miguel Vizcaya, se ha constatado en su dominio tanto de la técnica como de la ejecución de los recursos vocales flamencos. Los melismas que Rosalía ejecuta en su interpretación tienen un componente de improvisación que comparte con su formación de jazz. El dominio de su voz cantando piano y el soplo en su técnica vocal también tienen reminiscencias jazzísticas.

Respecto a su interés por las texturas corales, hay dos personajes que han podido favorecer esa conexión. El primero es la figura de Enrique Morente, que fue pionero en experimentar con texturas de coros de voces, como el coro de voces búlgaras Angelite. Se puede inferir que el transmisor de dicho interés fue el profesor José Miguel Vizcaya. Por ende, se considera que la implementación de texturas corales es una seña de identidad musical de Rosalía.

El componente imprescindible en el universo de la artista es la voz. La voz es la gran protagonista en sus tres trabajos de estudio. Se entiende que esto puede explicar la naturaleza minimalista de los acompañamientos. Rosalía recibió críticas en este sentido por la escasez de músicos en los conciertos del proyecto *Motomami*. Es conveniente señalar que si bien es cierto, también tiene, por otro lado, coherencia con la propuesta musical que plantea. En el

concierto del Palau Sant Jordi el 24 de julio de 2022, por ejemplo, había un organista que estaba situado debajo del escenario. Se trataba de Llorenç Barceló, compañero de estudios en la ESEM del Taller de Músics. El efecto creado por el acompañamiento del órgano recordó a la música litúrgica, sobre todo en la canción «G3 N15», que compuso Rosalía a su sobrino Ginés durante su estancia en Miami en el confinamiento por la covid-19. La voz y el órgano, sin más artificios, generaban una atmósfera minimalista pero ciertamente efectiva, poco usual en artistas mainstream e impactante.

A nivel estructural, en el libro se han desvelado las metacanciones en las creaciones de Rosalía. En efecto, la artista acostumbra a crear canciones dentro de sus propias canciones, sobre todo en las colaboraciones con otros artistas. A este recurso lo denomino «canciones encapsuladas», una canción dentro de otra canción, puesto que Rosalía es capaz de generar subuniversos sonoros en canciones de estilos totalmente contrapuestos. Por ejemplo, en el dueto con The Weeknd, en la canción «Blinding Lights», llegado el momento de las líneas melódicas que canta, Rosalía ralentiza el tempo disco de la canción, cambia el compás binario a ternario e inserta un fandango dentro de una canción pop mainstream. El recurso de ralentizar el tempo e incluso cambiar el compás utilizado por la artista le permite desplegar y ejecutar los melismas flamencos con mayor comodidad. El efecto creado es una canción dentro de otra canción, una especie de oasis sonoro donde la artista puede tener la libertad de llevar la canción a su terreno. De hecho, es significativo que en dicha colaboración Rosalía canta su aportación en castellano, aunque The Weeknd cante en inglés.

Otro buen ejemplo es la canción «Saoko» del álbum *Motomami*, donde Rosalía comienza citando el estribillo de la emblemática

canción de reggaetón «Saoco» de Wisin y Daddy Yankee del álbum *El Sobreviviente* y, después de realizar una rearmonización disonante pero efectiva por medio de quintas paralelas cromáticas en el piano, lleva la canción a otro lugar y crea su propia canción. Por otra parte, en el libro he analizado el cromatismo tan característico de la catalana. Este cromatismo proviene del modo flamenco. En la colaboración de Rosalía junto a Wisin & Yandel «Besos moja2», la artista acude a la inspiración oriental y a la escala pentatónica para crear esa sensación de transformación.

Esta creatividad sonora le ha permitido construir una identidad única, llena de simbolismo y yuxtaposición, a pesar incluso del respeto que le tiene al escenario. Rosalía es consciente de que sus espectáculos incorporan danza y coreografías. Por ello, también compone perfiles melódicos *ad hoc* al show del proyecto en el que trabaja. Un claro ejemplo es la canción «Bizcochito» que está concebida para cantar y bailar. Es decir, Rosalía ha estructurado la melodía y la versificación en cortos fragmentos para permitir una coordinación perfecta con la respiración agitada que provoca una coreografía exigente.

La calidad compositiva de Rosalía constata la correlación entre las variables: la formación de Rosalía recibida en los centros Taller de Músics y ESMUC —en las materias de Composición de canciones, Armonía clásica, Armonía de jazz y Armonía flamenco— y la variable de talento y creatividad de la artista catalana.

Tal y como señala el musicólogo Richard Elliott, la actitud de investigación presenciando (*witnessing*), la puesta en escena de Rosalía, su performance, donde culminan sus proyectos, es donde se comprende su obra. Considera que en el proceso de presenciar también subyacen los subprocesos de llevar y traer.

Esto plantea una pregunta: ¿qué trae Rosalía a sus conciertos y

qué se lleva el público? Elliott ilustra este proceso con unos versos de la icónica fadista Amália Rodrigues: «Trago fado nos sentidos, / tristezas no coração, / trago os meus sonhos perdidos, / em noite de solidão». Realmente podríamos estar ante otra modalidad de intercambio cultural entre Rosalía y su público, ya que la cantante abre la puerta a realidades poco conocidas en la cultura mainstream, como el flamenco de comienzos de siglo xx, entre otras referencias históricas y que se han ido citando a lo largo del libro. Siguiendo la teoría de Elliott, se considera que el proceso de llevar y traer, en el caso de Rosalía, es bidireccional. Su audiencia supone un termómetro inmediato de recepción. La artista tan solo tiene que observar la respuesta del público de su concierto a las diferentes canciones para constatar si su nuevo tema tendrá una buena acogida. La recepción de una canción antes de su publicación en un concierto supone un gran indicador de su posible éxito. Un claro ejemplo de esto sucedió en el WiZink Center de Madrid en la gira Motomami World Tour, donde Rosalía estrenó la canción «Despechá» y tras comprobar la reacción del público decidió lanzarla como sencillo. Es decir, la experiencia en vivo que comprende la reacción del público le otorga a la cantante una especie de laboratorio para testear sus canciones y esto le da cierto margen para corregir aquello que no acabe de funcionar adecuadamente. A partir de aquel concierto en que presentó «Despechá», decidió introducirla en la edición deluxe de *Motomami*. Con dicha canción Rosalía ha batido, además, un récord: supera los 900 millones de reproducciones en Spotify.

Por otro lado, los fans interactúan con ella de manera coral Rosalía compone sus letras, en parte, para que el público las cante en sus conciertos con ella. De hecho, en la colaboración de Rosalía con Ozuna —la canción titulada «Yo × ti, tú × mí»—, uno de los

versos dice: «Porque a ti te canto pa' que tú me cantes».

Rosalía ha demostrado entender todos estos mecanismos y eso le ha ayudado a conectar con su audiencia. Un buen ejemplo de la gestualidad como modo de comunicación lo encontramos en la famosa mueca que hace antes de cantar la canción «Bizcochito», mascando chicle y mirando con desdén hacia un lado. Este gesto se convirtió en un meme y en los conciertos el público esperaba dicho momento con expectación.

Es reseñable también la profundidad emocional que demuestra en sus trabajos desde sus inicios. Es tremendamente expresiva en su manera de cantar (gestualidad, recursos sonoros como suspiros, etc.). Es decir: pone todo al servicio del mensaje que transmite, por eso sus versiones de canciones son tan impactantes, porque sabe poner el mensaje en primer lugar —independientemente de lo que esté cantando—. En la letra de sus canciones se aventura a tratar temas muy complejos (muerte, celos) a una temprana edad. Rosalía publicó su primer álbum en 2017, con veinticinco años. Ya entonces mostró interés por un tema tan lúgubre y profundo como la muerte y lo trató con una madurez fuera de lo común. Conceptualmente, este es el hilo conductor de su primer disco de estudio junto a Refree. En su segundo álbum, *El mal querer*, aborda el mal de amores, los celos y el maltrato. En su tercer álbum, *Motomami*, apuesta por el humor como contraposición a la tristeza. Por ello, los conciertos del proyecto *Motomami* son una auténtica montaña rusa emocional polarizada que va desde canciones de juego como «Bizcochito», a canciones muy tristes y profundas como «G3 N15», donde expresa su apatía por no estar junto a su familia, en especial su sobrino Genís. Su cuarto álbum, *Lux*, gravita en torno al misticismo femenino.

Para Rosalía, los álbumes son el inicio de un proyecto que

culmina en el escenario, en la gira de conciertos. Lo pudimos presenciar desde el inicio de su carrera en la presentación del disco *Los ángeles* en el teatro Lara de Madrid. Rosalía no ha olvidado lo duro que es cantar en fiestas privadas y tener que conseguir la atención de un público que muchas veces estaba conversando. Dicho aprendizaje, que continuó durante su etapa formativa en el Taller de Músics y en la ESMUC, curtió a Rosalía en el oficio escénico.

El ritmo de aprendizaje de la cantante ha sido una de las constantes en las entrevistas que he realizado para este libro. Su sed por aprender, por hacer preguntas, por descubrir, por apuntarse a todas las actividades que podía, su tesón, disciplina y las largas horas de estudio dedicadas a cumplir con su vocación le han permitido avanzar a mayor velocidad de lo normal. Esto explica su prematuro éxito en la industria musical. Ha demostrado altas capacidades en la acepción más amplia de este término.

A la hora de clasificar la voz de Rosalía he acudido al criterio de expertos tanto del ámbito flamenco como de la escuela de música clásica. La voz de Rosalía tipificada desde los cánones flamencos sería laína y rápida. Desde la clasificación del canto lírico sería soprano ligera; aunque en las grabaciones y actuaciones a las que he acudido no ha alcanzado un registro muy agudo, su color de voz es de soprano. Su voz empastaría bien en una cuerda de sopranos de un coro clásico y también de góspel. Tal y como ha apuntado la profesora Alba Guerrero, Rosalía tiene una voz con vibrato rápido con una amplitud de onda corta, y esto le posibilita afinar muy bien. Utiliza los resonadores de cabeza y la denominada voz de cabeza, lo cual le permite tener una voz con un timbre rico en armónicos. Su fortaleza es cantar melismas en un volumen suave, algo complicado de realizar. Dicha destreza nos remite a Sílvia Pérez Cruz como maestra indirecta, que aboga por una plasticidad vocal y técnica que

se adecúa tanto al fado como al flamenco. La propia Sílvia Pérez Cruz respalda mi teoría de que el coro es un componente identitario común en ella y en Rosalía, y en la nueva generación de artistas barceloneses que están implementando el recurso textural del coro en sus discos y actuaciones. Que considere el confinamiento por la pandemia de covid-19 como un catalizador de la necesidad de crear música en comunidad es revelador ya que podría dar respuesta a esta tendencia por acudir a la coral y a la creación musical en comunidad.

He podido comprobar que el flamenco es un elemento transversal en la música de Rosalía y en su universo musical minimalista, que conserva pequeños fractales que tienen un poso claramente flamenco. El contorno de las melodías en las canciones de Rosalía suele tener una conducción melódica descendente, algo muy característico del flamenco. La cadencia andaluza actúa como centro gravitacional en el universo sonoro de las melodías de Rosalía. Su paleta modal es muy rica, ya que conviven la modalidad mayor y menor de la música popular urbana y el modo flamenco. A nivel estructural, Rosalía aprendió del Guincho a experimentar y desafiar los cánones preestablecidos realizando auténticas deconstrucciones muy efectivas en los *medleys* de sus canciones con temas del acervo popular de artistas como Parrita o Las Grecas.

Respecto al intercambio cultural que tuvo lugar primero entre Rosalía y sus profesores, y posteriormente entre Rosalía y su equipo creativo, hay que señalar que fue un proceso gradual y de continuo aprendizaje. En su primera colaboración con el productor Refree ella no figura como coproductora. Lo que ocurrió es que aún no era «la Rosalía», la artista consagrada que podía exigir su autoría por derecho propio, algo que sí ocurrió en la colaboración con Pablo Díaz- Reixa, donde figura como coautora. En la isla de El Hierro

consiguieron crear un tándem creativo que funcionó para los dos. Ambos aprendieron y resultó en un álbum que despertó el interés global por Rosalía.

Después llegó la mánager Rebeca León, que facilitó las colaboraciones de Rosalía con artistas como J Balvin o Travis Scott. Todo este intercambio cultural y remezcla de la música más indie y flamenca de Rosalía con la sonoridad del reggaetón supuso una fórmula perfecta que propició su entrada en la industria musical americana. Aun así, Rosalía logró mantener su identidad sonora y escénica en sus colaboraciones.

El hecho de que Rosalía haya alcanzado reconocimiento mundial cantando en español es algo notorio, aunque su eclosión se produjo bajo el reinado del reggaetón. Este sustrato favoreció a la artista, pero sigue siendo destacable que no haya renunciado en ningún momento al idioma que considera parte de su identidad sonora actual: el castellano.

La artista ha demostrado que se puede llegar a ser altamente competente en una cultura musical ajena que no sea la considerada como propia por colectivos conservadores. Incluso el acento neoflamenco se puede convertir en una suerte de lenguaje que aprender. Rosalía es capaz de cantar con acento, se mimetiza, se apropia de lo que le resulta interesante —si es que la cultura puede ser poseída realmente, ya que es un concepto abstracto—. La apropiación cultural es, en sí misma, una manera de intentar adquirir elementos identitarios en una determinada comunidad para generar cohesión. En este sentido, cualquier intento de aprehender, que no solo aprender, esa cultura puede ser vista como una amenaza, a menos que el propietario te valide, te dé el beneplácito. Aunque la recepción de la música de Rosalía, en sus comienzos, fue controvertida por parte de la ortodoxia flamenca, gradualmente ha

conseguido legitimar su propuesta artística. No es de extrañar que la familia Morente avale el discurso artístico de Rosalía, ya que Enrique Morente en su momento también sufrió duras críticas. En el flamenco tener avales y el beneplácito de primeras figuras es importante. Rosalía los ha ido consiguiendo paulatinamente en una cultura que no es la suya; porque es cuestión de autoridades y de voces autorizadas que avalen la propiedad cultural. Y también sucede esto porque Rosalía hace su incursión adaptando los elementos musicales que toma prestados a su manera de concebir lo vocal: con voz laína, adaptando una cultura ajena a su comodidad técnica.

La base conceptual de la obra de Rosalía es probablemente el factor que la ha diferenciado de otras artistas que remezclan el flamenco con otras músicas. Su interés por fuentes literarias, históricas y ciertamente minoritarias la hace singular, la nutre y asienta su discurso en una base sólida. Dicho interés por el arte nos remite también a Enrique Morente y es una de las razones por las que considero que Rosalía es morentiana. La catalana está consiguiendo que se haga mainstream lo que correspondería a un público ciertamente outstream. Rosalía es ecléctica, metabólica y camaleónica. Siempre se transforma y esto hace que siempre sorprenda. La imagen que proyecta es de una artista que se compromete solo con lo que ella considera valioso artísticamente y es ahí donde reside su autenticidad. Es valiente y se arriesga. En ese riesgo podría residir otra de las claves que conectan a Morente y Rosalía. También podría responder, en parte, a la pregunta: ¿por qué ella y no otra artista?

Todo lo que hace tiene una meditada justificación, un soporte, una narrativa detrás. No da puntada sin hilo, por así decir. Y esto la sitúa como una artista ciertamente intelectual, que arriesga a través

de lo meditado, aunque en la superficie parezca que son banalidades. Siempre se acaba descubriendo el trasfondo de sus composiciones, el porqué de sus looks… Quizá eso es lo que la diferencie de sus coetáneas. Controla a la perfección lo que hace, tanto ella como su equipo. Esto se percibe por la cantidad de ensayos que preceden a cada actuación. No hay un cabo suelto. Eso es Rosalía: control.

Si bien es cierto que cabría preguntarse si, en el futuro, este tipo de propuestas experimentales tan rompedoras podrían llegar a agotar el público. ¿Es posible mantener una creatividad tal que, a largo plazo, no resulte repetitiva? ¿Es posible crear siempre propuestas novedosas y estéticamente interesantes que sigan, además, funcionando en el mainstream? Son preguntas que encontrarán respuesta con el transcurso del tiempo y la evolución de la artista.

Lo que está claro es que el futuro parece prometedor para Rosalía. Actualmente está trabajando en nueva música. Cabe destacar que ha compuesto canciones para otros artistas como Paloma Mami y Ana Torroja.

Además, está desarrollando su faceta como productora. En el primer álbum, *Los ángeles*, Rosalía tuvo un papel mayor del que se reconoció en la coproducción del trabajo discográfico. En el segundo, *El mal querer*, el productor canario el Guincho admitió el trabajo de la artista como coproductora, con un enfoque equitativo y fluido. Llegado el tercer álbum de estudio, *Motomami*, ejerce su rol de cantante, compositora y productora. En su cuarto y último álbum, *Lux*, Rosalía ha decidido no poner límites en su proceso creativo, dejar que las ideas musicales tuvieran un recorrido completo.

Es reseñable destacar que en el discurso que dio recientemente al recibir el prestigioso galardón británico Ivor Novello a Compositora

internacional del año (2026), Rosalía explicó que escribió gran parte de las canciones del álbum tumbada en su cama, al igual que hacía de pequeña en su habitación del hogar familiar en Sant Esteve Sesrovires. El colosal proyecto de *Lux* le causaba tanto respeto que componer postrada era un modo de mostrar respeto a la intervención divina de la inspiración. Las palabras de Rosalía desprenden algo esencial, la devoción de esta joven no ha cambiado tanto. Podemos confirmar que estamos ante una genia musical del siglo XXI, que se aproxima al arte desde una actitud de trabajo y respeto.

Rosalía es una rebelde al igual que en la danza lo fue Isadora Duncan, que está abriendo nuevas sendas en cada proyecto que acomete. Es una mente creadora, privilegiada y bendecida, a la altura de grandes genios de la música como Miles Davis. Estamos ante una de las artistas más influyentes a nivel global en las últimas dos décadas y su horizonte promete ser brillante.

En conclusión, la formación y el equipo creativo de Rosalía han ido interviniendo en su devenir como artista, ayudando a que esta generara su propio lugar en la industria. Las influencias musicales que la han rodeado y, sobre todo, su capacidad de apropiarse o, mejor dicho, de absorber los elementos que consideraba interesantes han ido construyendo su perspectiva musical, artística y vocal y también su proyecto en todo su espectro. Gracias a esta red cultural de personas, la cantante ha ido enriqueciendo su visión artística y seguirá haciéndolo en el futuro para lograr nuevos cauces. La experimentación y la búsqueda de elementos outstream seguirán siendo, probablemente, sus señas de identidad. Aunque, ¿quién sabe? Rosalía siempre se transforma.

Me gustaría concluir recordando el título de uno de los fados más emotivos de Amália Rodrigues, «Tudo isto é fado». Amália canta

unos versos describiendo todo lo que para ella es el fado. Pues bien, para mí «Tudo isto é Rosalía», todo este libro es Rosalía.

Nota del autor

Durante los últimos años, he tenido el privilegio no solo de poder dedicar una gran parte de mi vida profesional a estudiar con ahínco la trayectoria musical de Rosalía, sino también de conversar y entrevistarme con diversas personas de su entorno laboral y personal que han enriquecido mi visión a la hora de abordar un proyecto tan ambicioso como una tesis doctoral.

Como musicólogo, ha sido un verdadero placer ahondar en la obra de una artista tan única como Rosalía y me siento muy afortunado de tener la oportunidad de hacer accesible mi trabajo a todo el mundo.

Este libro parte directamente de mis apuntes para la tesis y busca divulgar acerca de la vida y la obra de Rosalía o, lo que es lo mismo, su universo creador.

Ojalá lo hayáis disfrutado tanto como yo estudiando su música.

Agradecimientos

A mi familia: mis padres Miguel Ángel y Yolanda. Mi hermano Rubén. Mi cuñada Lidia y mis sobrinos Brian, Jonathan y Benjamín. Mis primos y primas y mis tíos y tías.

Mis amigos: Mimo Agüero, Augustin de Beauce, Carolina Le Port, Luis Troquel, Lucas Bun, Alejandro de Benito, Borja López, Fabián Ilarraza, Francesco Manuzzi, Sergio Ortega, Sarah Villar, Luis Magín, Sonia González, Arantxa J., Jaime B., Rebeca Pastor y Noemí Gea. También a Andrea Calvo y Sergio, amigos del club de fans de RosalíaVT Spain.

Del ámbito editorial: mi representante Eva Mariscal. De Penguin Random House Grupo Editorial: David Trías, Cristina Lomba, Irene Martínez y Elena Recasens.

Del ámbito de la docencia: Dai Griffiths, mi mentor en Oxford Brookes University, Manoli Rodríguez de Ses Dansa, Alba Guerrero, Montse Madridejos, Adolfo Rivero, Pedro Alberti, Pedro Pedrosa, Eduardo Murillo, Álvaro Guijarro, Diego García Peinazo y Pedro Ordóñez.

Del ámbito académico de la Universidad Complutense: mi director de tesis Francisco Bethencourt Llobet, la profesora Marta Rodríguez Cuervo, Elena Torres, Teresa Fraile y Arturo Tello. También

Zoila Martínez, Sheila del Barrio, Liz Santamaría, Mario Rojas, María Nagore, Rut Piquer, Inma Matía y Julio Arce. De la Universidad San Pablo CEU: José María Álvarez, Abigail Jareño, Ángela Casals, Tania Palacios, Carlos Castellanos, Javier Feito y Pedro Luis Nieto.

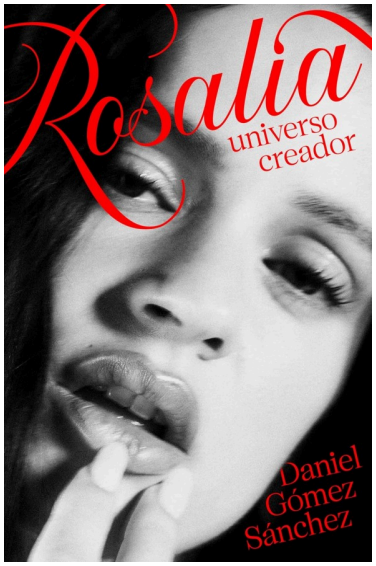
Del Taller de Músics: Lluís Cabrera, Blanca Gallo, Jaume Gispert, Judit Neddermann, Sílvia Pérez Cruz, José Miguel Vizcaya, Joan Albert Amargós, Anna Colom, Llorenç Barceló, Pilar Marín, Sonia Vallejo, David Leiva, Paula Domínguez y Marc López.

De la ESMUC: Rolf Bäcker, María Jesús Castro, Laura Marchal, Núria Sempere, Ramón Ávila, Joan Asensio, Bernat Vivancos, Faustino Núñez y Las Migas (Marta Robles, Alicia Grillo, Claudia Gómez La Chispa, Paula Ramírez, Laura, Isabelle Laudenbach y Roser Loscos).

Artistas: Beatriz Luengo, Silvia de Esteban, Blanca Paloma, Estrella Morente, Soleá Morente y Kiki Morente. Popo Gabarre y Rut. Ricardo Cué, Tamara Rojo, José Manuel Cañizares, Ángeles Toledano y Rossy de Palma. También José Manuel Álvarez.

De la industria musical: Álex Sánchez, José María Barbat, Diana Lizalde y Leila Cobo, con quienes tengo relación personal en la actualidad y han seguido la evolución del libro. También el antiguo director del tablao Casa Patas, Martín Guerrero. A Aroa Fernández, por las palabras que me dedicó y que cito a continuación: «El arte no solo pertenece a quien lo construye, también a quien lo conserva, lo cuida y lo sostiene. Gracias, Dani, por ser escultor de las ideas con tanto respeto y admiración».

Del periodismo musical: Alberto Palao, Laura Roca, Lorena Montón, Santi Burgos, Lara López y Ángel Carmona.



Un día, en un parque de Sant Esteve Sesrovires, una niña escuchó la voz de Camarón saliendo de un coche tuneado. Esa misma tarde decidió consagrarle su vida a la música.

De su abuela Lucre aprendió la guasa; de su abuela Rosalía, el cuento. La música le enseñó todo lo demás. Esta es la historia de cómo se construye una artista. De una intuición convertida en destino, de una voz que se hizo a sí misma, de una estrella que cambió las reglas del juego. El retrato de un universo creador.

La flamenca, la catalana, la del tra, tra, la patrona, la motomami, la reina, la Rosi. Pero siempre Rosalía.



© Santi Burgos

Daniel Gómez Sánchez es un compositor alicantino y doctor en Musicología por la Universidad Complutense de Madrid. Cursó estudios de música en la Oxford Brookes University y cuenta, además, con un título en Psicología y un máster en Educación por la universidad CEU San Pablo.

A lo largo de su trayectoria ha trabajado como compositor y director musical junto a figuras destacadas como Tamara Rojo y Carlos Acosta. Asimismo, escribió una canción para el musical *El diario de Ana Frank*, estrenado mundialmente en el Teatro Calderón de Madrid en 2008. También ejerció de asesor en el concierto que Enrique Morente ofreció en Guernika con motivo de la presentación

de su disco *Pablo de Málaga*.

El etnomusicólogo Peter L. Manuel, profesor emérito de la City University of New York, dice de él: «Daniel Gómez es el mayor experto y pionero en los *Rosalia Studies*».



Primera edición: noviembre de 2026

© 2026, Daniel Gómez Sánchez
Autor representado por Eva Mariscal EDITORA
© 2026, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
Diseño de portada y de interiores: Andrea Ferrandis
Fotógrafo de la portada: Alex G. Harper / AUGUST

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección de la propiedad intelectual. La propiedad intelectual estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de propiedad intelectual al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. De conformidad con lo dispuesto en el art. 67.3 del Real Decreto Ley 24/2021, de 2 de noviembre, nos reservamos expresamente la reproducción y el uso de esta obra y de todos sus elementos mediante medios de lectura mecánica y otros medios adecuados a tal fin. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

En caso de necesidad, contacte con:
seguridadproductos@penguinrandomhouse.com

ISBN: 978-84-03-52688-4

Compuesto en: leerendigital.com

Facebook: penguinebooks
X: @aguilarlibros
Instagram: @aguilarlibros_
Spotify: penguinlibros
YouTube: penguinlibros
TikTok: penguinlibros

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro».

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En **Penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.

Penguinlibros.club

Penguin Random House Grupo Editorial

Penguinlibros

[1] «Buenos días, amor mío. Me gusta pensar que en momentos difíciles siempre ayuda muchísimo tener una referencia a Dios. Siempre es la familia en primer lugar y... No, en primer lugar diría que en primer lugar siempre está Dios. Y luego, la familia. La familia es tan importante, cariño. La familia siempre es importante. Llevas un camino que es un poco... complicado. Cuando lo miro, pienso: "Qué complicado es el mundo en el que se ha metido la Rosalía". Pero bueno, si eres feliz, yo también soy feliz».

[2] «Descubrí el flamenco en la calle, estando con mis amigos, allá, en un parque, en mi pueblo. Era la música que se escuchaba. La gente de mi edad, en aquel momento, escuchaba flamenco, mis amigos, era mi entorno. Y yo, no lo sé, fue como un flechazo, me sorprendió, me golpeó, no lo sé explicar, me caló en lo más hondo».

[3] «¡¡¡Ok, mira ese pie en la parte inferior!!!! Un arco tan hermoso».

Índice

Rosalía, universo creador
1. La luz de Rosalía
2. Alumbramiento
3. Los corales
4. Nanas para Rosalía
5. Rosalía, una «noia sesrovirenca»
6. Las Rosalias
7. Rosalía y Pilar Vila, hermanas y amigas
8. La personalidad de Rosalía
9. Actitudes: las virtudes de Rosalía
10. «Del mundo, leguas y leguas»
11. Desde la «Miseducation» de Lauryn Hill a la educación reglada de Rosalía
12. La creatividad de Rosalía
13. Y entonces… Rosalía descubre el flamenco
14. Aprendiendo el oficio de música en el Taller de Músics
15. Del aula al escenario
16. Descubriendo nuevos horizontes: los festivales
17. Siguiendo los pasos del maestro Chiqui de La Línea

18. Igual de cantaora con un chándal de Versace que «vestiíta» de bailaora: la etapa de Rosalía en la ESMUC
19. La estela de Enrique Morente
20. La voz de Rosalía
21. Sílvia Pérez Cruz y Rosalía, y el hilo rojo que las conecta
22. La consagración de Rosalía en el Tablao de Carmen
23. Los ángeles de Rosalía y Raül Refree
24. De Madrid al nirvana
25. El Guincho y Rosalía encuentran inspiración en la isla de El Hierro
26. «El mal querer»
27. Yo por ti, tú por mí, las colaboraciones
28. Aislamiento en Miami
29. «Motomami»
30. Hoy he sentido la llamada de la luz
31. «Lux», el álbum
32. El presente de Rosalía
33. Epílogo
Nota del autor
Agradecimientos
Sobre este libro
Sobre Daniel Gómez Sánchez
Créditos
Notas