

JADWIGA ROMANOWSKA¹

MALAMENTE?

NIEŁATWE RELACJE LOKALNOŚCI I KULTURY POPULARNEJ W TWÓRCZOŚCI ROSALÍ

Słowa kluczowe: Rosalía, flamenco, kultura popularna, transkulturowość, przywłaszczenie kulturowe

Co może się wydarzyć, gdy przemysł kultury popularnej wkracza na terytorium lokalne? Czy w takiej sytuacji z założenia mamy do czynienia z apropriacją kulturową, czy jednak możemy mówić o twórczej wymianie? Mimo że niezwykle trudno jest jednoznacznie odpowiedzieć na tak postawione pytania, to w dzisiejszej zglobalizowanej rzeczywistości pojawiają się one coraz częściej, zarówno w kontekście kultur lokalnych, jak i narodowych. Powyższe zagadnienia można również odnieść do kontekstu kultur/kultury hiszpańskiej i ich/jej tożsamości. Niniejszy tekst stanowi refleksję o współczesnej kulturze popularnej, która wchodzi w transkulturową interakcję z artystycznymi manifestacjami lokalnych tożsamości Hiszpanii, na podstawie wybranych dzieł katalońskiej artystki Rosalíi Vili Tobelli, znanej na rynku muzycznym jako Rosalía. Katalonka mediuje między kilkoma przestrzeniami kulturowymi: hiszpańską, andaluzyjską, romską i latynoamerykańską, ale również subkulturowymi – związanymi z kulturą miejską i hiszpańską klasą robotniczą. Jej przekaz artystyczny należy analizować zarówno w sferze muzycznej, jak i wizualnej – dopiero po przedstawieniu obu tych płaszczyzn można uzyskać jego całościowy obraz. W tekście zostaną prześledzone przede wszystkim relacje kultury lokalnej, czyli flamenco, i kultury popularnej w jej twórczości, na przykładzie utworu *Malamente* z płyty

¹ Instytut Studiów Międzykulturowych UJ; ORCID: 0000-0002-7588-2373; jadwiga.romanowska@uj.edu.pl.

El mal querer. Wspomniane również zostaną inne produkcje audiowizualne powstałe między 2018 a 2023 rokiem, które konsekwentnie budują muzyczne i wizualne imaginarium artystki, znajdujące się na granicy tego, co lokalne, popkulturowe i globalne.

Warto zauważyć, że lokalność zajmuje szczególne miejsce w niezwykle zróżnicowanej, podzielonej na 17 wspólnot autonomicznych Hiszpanii. Zagadnienie tożsamości lokalnych jest zatem istotne w dyskusji dotyczącej możliwości stworzenia spójnej definicji hiszpańskości. Bardzo często próbuje się omawianą hiszpańskość zamykać w pewnych uproszczeniach, związanych przede wszystkim ze stereotypowymi skojarzeniami dotyczącymi hiszpańskiej kultury, pewnym jej wyobrażeniem bez realnego desygnatu. Uproszczona i zromantyzowana wizja hiszpańskości zbudowana jest w dużej części na wątku flamenco. Obok tauromachii i obchodów Wielkiego Tygodnia (*Semana Santa*) ta andaluzyjska forma wyrazu tworzy imaginarium „hiszpańskości” (Valtueña 2022).

FLAMENCO: MIĘDZY ANDALUZYJSKOŚCIĄ A HISZPAŃSKOŚCIĄ

Flamenco to forma artystycznego wyrazu, której podstawowymi manifestacjami są taniec i muzyka. Jest ona ściśle związana z konkretnymi grupami etnicznymi – Andaluzyjczykami i andaluzyjskimi Romami – oraz określonym terenem geograficznym – Andaluzją (Romanowska 2023). I choć flamenco uznawane jest za owoc wielopłaszczyznowej hybrydyzacji transkulturowej, która zaszła na przestrzeni lat w Andaluzji i Hiszpanii (Steingress 2007), to w narracji o tej sztuce obecny jest silnie zakorzeniony mit założycielski (*leyenda flamenca*). Zgodnie z nim początki flamenco sięgają okresu hermetycznego, w którym miało się ono narodzić w zamkniętej społeczności rromskiej (Dowgiąło 2018). Dlatego też istotna dla flamenco jest tak zwana genetyczna marka jakości, łącząca je ze wspomnianymi Andaluzyjczykami i andaluzyjskimi Romami (Cruces-Roldán 2002). Tożsamość społeczności flamenco budowana jest zatem wokół tych grup i Andaluzji.

Mimo że flamenco to kultura o silnie lokalnym charakterze, już niemal na początku swojego istnienia zostało połączone z dyskursem hiszpańskości (Washabaugh 2012; Machin-Autenrieth, Castelo-Branco, Llano 2023): najpierw za sprawą XIX-wiecznych romantycznych podróżników, a następnie w latach pięćdziesiątych XX wieku wprzęgnięte w hiszpański przemysł kulturowy dyktatury generała Francisca Franco (Machin-Autenrieth,

Castelo-Branco, Llano 2023). Służyło zatem budowaniu hiszpańskiej wspólnoty wyobrażonej (García-Peinazo 2023). Jednocześnie w społeczności flamenco narracja o nim samym rozwijała się w opozycji do tego, co ogólnohiszpańskie. Obecnie również jest ono postrzegane jako hiszpański towar eksportowy budujący markę Hiszpanii na świecie i jeden z elementów przyciągających turystów do Hiszpanii i Andaluzji², a zarazem konstytuujący andaluzyjską i romsko-andaluzyjską tożsamość lokalną. Tkwi w nim zatem wiele sprzeczności. W kontekście tematyki niniejszego artykułu warto zauważyć, że łączenie flamenco z różnymi gatunkami muzyki popularnej nie jest niczym nowym czy oryginalnym. Sięga przynajmniej drugiej połowy XIX wieku, od zarzueli, jazzu, rock and rolla czy rocka progresywnego po między innymi world music, heavy metal, hip-hop, EDM czy trap (García-Peinazo 2023).

ROSALÍA: MIĘDZY LOKALNOŚCIĄ A GLOBALNOŚCIĄ

Urodzona w Sant Esteve Sesrovires (prowincja Barcelona) w 1993 roku Rosalía Vila Tobella zaistniała na rynku muzycznym w 2018 roku wraz ze swoim chronologicznie drugim albumem *El mal querer*³ (Donovan 2021). Album stanowił pracę dyplomową artystki w Escuela Superior de Música de Cataluña, a zyskał uznanie zarówno w Hiszpanii i krajach hiszpańskojęzycznych, jak i poza nimi (Manuel 2021). Na płycie artystka połączyła lokalną, hiszpańską tradycję – andaluzyjskie flamenco – z globalną kulturą popularną, której manifestacjami są w tym wypadku przede wszystkim trap i szeroko pojęta muzyka pop⁴. Według krytyków Rosalía osiągnęła sukces, ponieważ stworzyła nowy gatunek – fuzję muzyczną – której nie

² Warto pamiętać, że ponad 700 tysięcy osób rocznie podaje flamenco jako powód swojego pobytu w Andaluzji, za: <https://www.eleconomista.es/andalucia/noticias/7851677/09/16/El-flamenco-se-reivindica-como-industria-y-como-marca-de-Andalucia.html> – 17 IV 2024.

³ Pierwszy, wydany w 2017 roku i osadzony muzycznie w tradycyjnym flamenco, album artystki *Los Ángeles* powstał przy współpracy gitarzysty i producenta muzycznego Raüla Refree (Valtueña 2022).

⁴ W 2022 roku artystka wydała kolejny album pt. *Motomami*, w którym flamenco nie zajmuje już centralnego miejsca. Na płycie bardzo mocno wybrzmiewa bachata, boléro, kubański son, merengue z Dominikany, brazylijska samba oraz reggaeton (Daleman 2023).

da się ująć w ramy flamenco, rapu czy trapu (Benzal Alía 2019; Palomares Navarro, Vives López 2019). Omawiana fuzja, czerpiąc pełnymi garściami z tych gatunków, wykracza daleko poza ich zakres semantyczny. Badacze hiszpańskiej kultury popularnej uważają, że Rosalię można uznać za jedno z najważniejszych masowych zjawisk ery cyfrowej w Hiszpanii (Terrasa 2021). Warto podkreślić, że po tym, jak album *El Mal Querer* trafił do sprzedaży 2 listopada 2018 roku, stała się ona najczęściej wyszukiwaną osobą w Google w Hiszpanii w 2018 roku (Terrasa 2021). Żaden inny album nawiązujący do flamenco nie zyskał tak szerokiego rozgłosu (Manuel 2021). Medialny szum wokół artystki doskonale odzwierciedla niniejszy cytat z popularnej witryny newsowej *HuffPost*: „Rosali udało się nakłonić Kim Kardashian do słuchania flamenco. Była gwiazdą gali MTV EMA. Sprawiała, że renomowane magazyny muzyczne, takie jak *Pitchfork* i *NME*, zaczęły mówić o tym gatunku, a nawet umieściły jej twórczość wśród najlepszych wydawnictw. Nawet Times Square jest wypełnione reklamami jej nowego albumu”⁵ (Ramírez, Prats 2018, b.s).

Jak wspomniano wcześniej, album *El Mal Querer*⁶ to praca dyplomowa, wieńcząca naukę artystki w katalońskim konserwatorium. Inspiracją dla jego powstania była trzynastowieczna oksytańska powieść *Flamenca* anonimowego autora, traktująca o toksycznej, pełnej zazdrości miłości (Rodrigo 2018). Główną bohaterką utworu jest Flamenca, uwikłana w skomplikowany uczuciowy trójkąt. Nawiązująca do oksytańskiego dzieła płyta Rosali została podzielona na 11 części – rozdziałów, które dotyczą uniwersalnego tematu miłości i zależności w związku, a także kobiecego *empowermentu*. Badacz hiszpańskiej kultury popularnej i flamenco Daniel Valtueña celnie zauważa: „Chociaż Rosalia umieściła swój przekaz muzyczny w nurcie rewolucji feministycznej, która konsolidowała się w tych samych latach [co twórczość artystki – przyp. JR] w Hiszpanii, to nie treść jej tekstów ani historyczna inspiracja jej drugiego albumu, ale wizualne, muzyczne i kulturowe obrazy *El mal querer* zmieniły jej figurę w zjawisko masowe” (Valtueña 2022, 150).

⁵ O ile nie podano inaczej, wszystkie cytaty stanowią tłumaczenie własne autorki.

⁶ W trakcie pracy nad albumem artystka współpracowała z kanaryjskim producentem muzycznym Pablo Díazem-Reixą – El Guincho, który w swojej pracy wykorzystuje muzykę elektroniczną, pop i world music (Valtueña 2022).

MALAMENTE: MIĘDZY KULTURĄ LOKALNĄ A KULTURĄ POPULARNĄ

Premiera otwierającego płytę utworu *Malamente*⁷ (Rozdz. 1: *Augurio/Przepowiednia*⁸) i towarzyszącego mu teledysku odbyła się w maju 2018 roku⁹. Od tego czasu poświęcono mu wiele krytycznych analiz (Lienhard 2019; Benzal Alía 2019; Palomares Navarro, Vives López 2019; Terrasa 2021; Manuel 2021). Zapowiada on świat wyobrażony Rosalíi, obecny zarówno w sferze muzycznej, jak i wizualnej całej płyty. Artystka wykorzystuje serię obrazów, które nawiązując do koncepcji omenu/przepowiedni – tytułowego *augurio* – wieszczą, co wydarzy się w dalszej części opowiadanej historii (Palomares Navarro, Vives López 2019). Pełen niepokoju utwór zwiastuje nieuniknioną miłosną katastrofę, ale też późniejszą emancypację podmiotu lirycznego. *Malamente*¹⁰ łączy na poziomie estetycznym i muzycznym kulturę popularną z lokalnością. Już pierwsze dźwięki utworu przywodzą na myśl flamenco – od początku towarzyszą nam bowiem dźwięki charakterystycznego dla niego klaskania (*palmas*), występującego w roli trapowych hi-hatów, a także typowe *jaleos*, okrzyki zagrzewające śpiewaka do występu. Cały czas słyszymy też elementy ściśle związane z rapem, a w końcowej części nagrania także brzmienie silnika motoru w tle (Valtueña 2022). W tym kontekście niektórzy krytycy ukuli termin *flamentrap* na określenie niedającej łatwo się zaszufłdkować twórczości katalońskiej artystki (Castro 2019). Warto również zwrócić uwagę na hiphopową choreografię obecną w teledysku do *Malamente*, autorstwa rozchwytywanej obecnie przez gwiazdy popu Charm La'Donny¹¹, oraz podkreślić, że swoje wizualne

⁷ *Malamente* – „źle”. Sformułowanie to jest przysłówkiem sposobu, używanym głównie w andaluzyjskiej i romskiej mowie potocznej, za: <https://hablacultura.com/cultura-textos-aprender-espanol/musica-en-espanol/malamente/> – 4 V 2024.

⁸ Każdy utwór na płycie ma swoją nazwę i nawiązujący do niego tytuł rozdziału (na wzór literackiej inspiracji).

⁹ Pół roku przed premierą całego albumu.

¹⁰ *Malamente*, https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHUXW8&ab_channel=ROSAL%C3%8DA – 4 V 2024.

¹¹ Choreografka znana jest szerszemu kręgowi odbiorców jako autorka układów tanecznych do utworów oraz całych tras koncertowych dla artystów takich jak Dua Lipa, Kendrick Lamar czy Selena Gomez.

imaginarium Rosalía tworzy wraz z uznaną wytwórnią produkującą treści wizualne – CANADA¹².

W pierwszych scenach niespełna dwuipółminutowego teledysku widzimy nastoletnich chłopców uczących się w *escuela taurina* – szkole tauromachii. Rzucają powłóczyście spojrzenia wprost do kamery, ćwicząc podstawowe ruchy niezbędne, by zostać zawodowym *torero* – toreadorem. Kadry te przeplatają się z ujęciami Rosalíi i towarzyszących jej tancerek. Możemy również śledzić artystkę uciekającą przed młodym mężczyzną – zapewne prześladowcą. Finalnie wpada ona na maskę rozpędzonego samochodu, czemu towarzyszy dojmujący odgłos tłuczonego szkła. W dalszej części nagrania mamy pełne napięcia sceny, w których Rosalía towarzyszy ćwiczącym *novilleros* – początkującym toreadorom – uczącym się precyzyjnego posługiwania się muletami – płachtami, będącymi kluczowym rekwizytem korridy. Mulety prowokują byka do szarży, jednocześnie zapewniając element widowiskowy dla publiczności. W jednym z kadrów artystka przeciera rękami nagi tors *novillero*, na którego żebrach widnieje wytatuowany wizerunek Virgen de la Esperanza Macarena – Marii Dziewicy Ezperanzy z dzielnicy Macarena, niezwykle ważnej dla sewilskiego kultu religijnego. Następnie pojawiają się sceny, w których Rosalía wraz z kilkoma towarzyszącymi jej tancerkami pokazana jest we wnętrzu ogromnej ciężarówki. Kolejne ujęcia przedstawiają kobiety zarówno w kabinie kierowcy, jak i w dużych naczepach, a artystka leży na wózku widłowym kierowanym przez grupę niepokojąco wyglądających mężczyzn. Uczucie niepokoju i napięcie towarzyszą nam przez cały utwór. W teledysku, niemal od początku, przewija się także inny wątek motoryzacyjny: widzimy sceny z warsztatu samochodowego oraz kadry inspirowane światem tuningu i nielegalnych wyścigów. W trakcie trwania utworu wielokrotnie słyszymy słowo „*mala-mente*”, pełniące rolę swoistego refrenu – wraz z nim pojawia się klaskanie, a Rosalía i jej „gang” tancerek rytmicznie uderzają wierzchem jednej dłoni o drugą w charakterystyczny dla całego dzieła sposób. Podkreślają w ten sposób muzyczną atmosferę – unikatowy *vibe* utworu. W ostatniej minucie nagrania artystka jadąca na motorze wciela się w rolę byka, toczącego walkę z młodym *torero*. Pojawiają się również kadry stereotypowo kojarzone w Hiszpanii z osiedlowymi romskimi „posiadówkami” w dzielnicach przemysłowych. Widzimy rozkładane piknikowe krzesła i stoły, na

¹² Wytwórnia ma na swoim koncie teledyski Katy Perry, Duy Lipy, Phoenix, Tame Impali czy El Guincha.

których znajduje się alkohol, a wokół których zasiadają młode kobiety. Ostatnim elementem niezwykłego imaginarium konstruującego omawiany teledysk jest postać tak zwanego *nazareno* – zakapturzonego członka jednego z bractw pokutnych, celebrycy mękę i śmierć Jezusa Chrystusa w Sewilli¹³. *Nazareno* uchwycony jest w nieoczywistej sytuacji – porusza się na nabitej gwoździami deskorolce. Jego postać domyka narrację prowadzoną w teledysku – w ostatnich kadrach jeździ po rampie w *skate parku*, nad którym góruje ogromny krzyż.

W teledysku Rosalía łączy zatem elementy zaczerpnięte z tauromachii – figurę młodego toreadora, *novillero*, i byka (Donovan 2021) – z symbolami religijnymi silnie zakorzenionymi w andaluzyjskiej tradycji *Semana Santa*, hiszpańskiego Wielkiego Tygodnia, wtapiając je w przestrzeń hiszpańskich dzielnic przemysłowych i zestawiając z wątkami motoryzacyjnymi. W *Malamente* Rosalía odwołuje się także do estetyki *ghetto-girl Gipsy* (Manuel 2021, 33). Ona i towarzyszące jej tancerki wcielają się w role tak zwanych *chonis* – z założenia nieprzyzwoicie i tandetnie ubranych młodych kobiet z klasy pracującej, mieszkających w przemysłowych dzielnicach i stereotypowo posługujących się wulgarnym językiem. Warto dodać, że bazujący na omawianej estetyce *image* towarzyszy Rosalii do chwili obecnej. Artystka łączy *estetica poligonera* – estetykę dresiarzką – z modą *haute couture*, wywołując przy tym liczne kontrowersje (Donovan 2021). Katalonka nie waha się nosić dresów, bogatej, złotej biżuterii i długich akrylowych, zdobionych paznokci, które od czasów płyty *El mal querer* stały się jej znakiem rozpoznawczym. Omawiana estetyka, do tej pory zepchnięta na margines (i łączona z grupami podporządkowanymi, między innymi Romami), dzięki niej staje się w Hiszpanii mainstreamem. Według niektórych badaczy kluczem do sukcesu Rosalii, poza muzycznymi umiejętnościami, jest właśnie zręczne wykorzystanie kultury ulicznej (Donovan 2021). Filozof Ernesto Castro (2019) określa zaś twórczość Rosalii jako manifestację *flamencampu* – połączenia flamenco z kategorią kampu, estetycznej przesady i sztuczności, a o jej muzyce mówi jako o ścieżce dźwiękowej kryzysu Hiszpanii (Terrasa 2021).

¹³ *Nazarenos* można zobaczyć zwłaszcza w Andaluzji podczas obchodów *Semana Santa* – hiszpańskiego Wielkiego Tygodnia. Są oni członkami bractw pokutnych, którzy uczestniczą w procesjach, będących najważniejszym elementem obchodów Wielkanocy w Hiszpanii. Ich nieoczywiste stroje często wprawiają w konsternację zagranicznych turystów, ponieważ swoją formą, zwłaszcza spiczastymi kapturami, przypominają ubiór członków Ku Klux Klanu.

Analizując nie tylko utwór *Malamente*, lecz także całą płytę *El Mal Querer*, należy zauważyć, że zarówno flamenco – jeden z podstawowych środków muzycznej ekspresji Rosalii – jak i styl płyty, nazywany również *poligona chic*, są związane ze środowiskiem hiszpańskich Romów (Donovan 2021). Artystka tworzy zatem swoją artystyczną kreację, wchodząc w relację transkulturowej wymiany, zanurzonej w mariażu władzy i podporządkowania. Od momentu opublikowania *El Mal Querer* artystka jest oskarżana przez hiszpańskie środowisko romskie o przywłaszczenie kulturowe (Benzal Alía 2019; Donovan 2021; Maldonado 2018). Zarzuty kierowane przeciwko Rosalii doskonale pokazują skomplikowane relacje w obrębie kultury flamenco i prowokują do pytań o jej tożsamość, a także o to, gdzie w twórczości artystycznej kończy się lokalność, a zaczyna globalność. Przy tej okazji należy wspomnieć o występie artystki podczas rozdania najważniejszych nagród hiszpańskiego przemysłu filmowego – Premios Goya w 2019 roku. Katalonka zreinterpretowała utwór *Me quedo contigo* romskiego zespołu *Los Chunguitos*, specjalizującego się w tak zwanej *rumba flamenca* – popowej wersji flamenco, która swoje tryumfy święciła w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Wykonanie Rosalii wywołało falę krytyki ze strony romskiego środowiska, choć sami zainteresowani – członkowie zespołu – bronili występu katalońskiej artystki (Maldonado 2019). Trzeba pamiętać, że Rosalia znalazła swoje miejsce w kulturze flamenco dzięki talentowi i ciężkiej pracy, którą włożyła w naukę andaluzyjskiej formy ekspresji. Jednakże nie uchroniło jej to przed krytyką. Po opublikowaniu *Malamente* i odniesieniu globalnego sukcesu została skrytykowana jako *paya* – osoba nieromskiego pochodzenia, która zawłaszczyła andaluzyjską formę sztuki zarówno w warstwie muzycznej, jak i wizualnej (Donovan 2021; Manuel 2021). Zarzuca się jej, że bawi się na pokaz ikonografią romską i symbolami kultury andaluzyjskiej oraz wyrażeniami zaczerpniętymi z andaluzyjskiego dialektu. Jej czołowa krytyczka, romska aktywistka Noelia Cortés, wysunęła oskarżenie, że Rosalia „zaprzecza rasowemu i terytorialnemu uwikłaniu flamenco, ale jednocześnie udaje andaluzyjski akcent i używa symboli związanych z kulturą romską, a nawet słów zaczerpniętych z *caló* [dialektu języka romskiego – przyp. JR]. Łatwo jest jej, będącej białą i zamożną, przywdziewać romską estetykę, zaprzeczając jednocześnie swoim przywilejom społecznym: wie, że antycyganizm jest problemem obcym jej własnemu narodowi” (za: Terrasa 2018, b.s.). Według Cortés zbyt wiele uznania spotyka osobę pretendującą do miana „królowej muzyki”, we własnej opinii dającą głos Romom, Andaluzyjczykom i biednym, gdy

w rzeczywistości nie należy do żadnej z tych grup i nie bierze pod uwagę ich sytuacji. Jak twierdzi: „Rosalía odmawia tożsamości ludziom, którzy ją inspirują” (za: Terrasa 2018, b.s.). Sama artystka uważa, że muzyka nie ma „nic wspólnego z terytorialnością”, a flamenco nie jest własnością Romów; jej najsurowsi krytycy są natomiast zdania, że wszystko, co robi, jest „artyścycznym przebraniem” (Terrasa 2018, b.s.). Za swego rodzaju odpowiedź na te oskarżenia można potraktować utwór *Bulería*¹⁴ z najnowszego albumu artystki, *Motomami*. Przekaz płynący z utworu *Bulería* Rosalíi jest jednoznaczny: „Mogę być śpiewaczką flamenco niezależnie od tego, czy mam na sobie dres Versace, czy strój tancerki” (*Soy igual de cantaora con un chándal de Versace que vestita de bailaora*).

TRANSKULTUROWOŚĆ: MIĘDZY TWÓRCZĄ WYMIANĄ A APRIOPRIACJĄ KULTUROWĄ

W trudnej debacie dotyczącej granicy między przywłaszczeniem a twórczą inspiracją koncepcja transkulturowości może stać się istotnym narzędziem analizy twórczości Rosalíi. Według filozofa i historyka sztuki Wolfganga Welscha dzisiejsze mocno zhybrydyzowane kultury swoją strukturą przypominają kulturowe sieci, powiązane ze sobą na różnych poziomach (Welsch 1998). Zdaniem Welscha we współczesnym świecie „nadal istnieje retoryka kultury regionalnej, lecz jest ona przeważnie symulacyjna i estetyczna; w swej istocie większość rzeczy jest zdeterminowana transkulturowo” (Welsch 1998, 206). W tym kontekście literaturoznawczynie Katarzyna Deja (2022, 2024) zwraca uwagę na problem określenia granicy między transkulturowością a apropriacją kulturową. W przypadku twórczości Rosalíi wybrzmiewa on z jeszcze większą mocą. Deja stwierdza, że „transkulturowość dotyczy sytuacji, w której [...] to, co obce, zostaje «uwewnętrznione», przyjęte jako własne, a tym samym przestaje być postrzegane jako obce” (2024, 1). Jak zauważa, obcość „w procesie transkulturowej hybrydyzacji przestaje istnieć” (Deja 2024, 2). Odmienność w tym kontekście nie jest celebrowana. Nie następuje tu proces egzotyzacji. W ten sposób można byłoby postawić granicę pomiędzy transkulturowością a przywłaszczeniem. Koncepcją, która ujmuje proces transkulturowości w ważnych z perspektywy tego

¹⁴ *Bulería*, https://www.youtube.com/watch?v=Ncpw_4ioDQY&ab_channel=Rosalia-VEVO – 4 V 2024.

tekstu relacjach władzy i podporządkowania, jest koncepcja antropologa i muzykologa Fernando Ortiza. W 1940 roku Ortiz proponuje, by transkulturowością określać wzajemne relacje kultur obecnych na Kubie od czasów jej podbicia przez pierwszych kolonizatorów do czasów mu współczesnych (Ortiz 2002). W Ortizowskim ujęciu termin staje się pojęciem wskazującym na wielowymiarowość wymiany kulturowej, niejednokrotnie zachodzącej w asymetrycznych stosunkach władzy między kulturą dominującą a zdominowaną. Ortiz zauważa, że proces wymiany transkulturowej jest kreatywny dla obu stron asymetrycznej relacji (Ortiz 2002). Nacisk zostaje tu położony na twórczą moc międzykulturowego kontaktu. Uwikłana w transkulturowe relacje twórczość Rosalíi jest na pewno dowodem na kreatywną stronę wymiany kulturowej odbywającej się w relacjach władzy i podporządkowania. Jednak pełna negatywnej krytyki i oskarżeń o apriopriację reakcja części odbiorców identyfikujących się z flamenco na działania artystyczne Katalonki pokazuje asymetryczność tych relacji. Przypadek Rosalíi ilustruje złożoność transkulturowych relacji zawieszonych pomiędzy lokalnością a globalnością, między kulturą etniczną a wszechogarniającą kulturą popularną. Ciekawy punkt widzenia przedstawiają w tym kontekście dwie badaczki twórczości artystki – Priscila Alvarez-Cueva i Paula Guerra – twierdząc, że „w swoich pracach Rosalía [...] przywłaszcza pewne kulturowe i zbiorowe wspomnienia i przekłada je na modny i pożądany późnonowoczesny styl życia, który łączy brzmienie flamenco z innymi rytmami” (2021, 3). Może to zapewnić flamenco popularność wśród nowych generacji. Zhybrydyzowane flamenco staje się w tej konfiguracji budującym tożsamość nośnikiem kulturowego dziedzictwa (Alvarez-Cueva, Guerra 2021).

ZAKOŃCZENIE

Trudno jest jednoznacznie ocenić postać katalońskiej śpiewaczki, która łączy flamenco z kulturą popularną. Pointą tych rozważań mógłby być występ Rosalíi podczas pierwszej w Europie ceremonii rozdania nagród Latin Grammy w Sewilli w 2023 roku. Podczas imprezy artystka wystąpiła z utworem *Se nos rompió el amor*¹⁵ autorstwa kompozytora Manuela Alejandro, śpiewanym pierwotnie przez ikonę hiszpańskiej sceny estradowej

¹⁵ *Se nos rompió el amor*, https://www.youtube.com/watch?v=yA0gflvZQtA&ab_channel=KBYK – 04 V 2024).

Rocío Jurado. Rosalía wykonała go w aranżacji flamenco do akompaniamentu kilkunastu *palmeros*¹⁶ i gitarzystów flamenco (Marcos 2023). Godny uwagi jest fakt, że gala Latin Grammy miała miejsce 16 listopada, czyli w Międzynarodowy Dzień Flamenco. Scena, na której występowała artystka, była pokryta plastikową folią. Fakt ten miał symbolizować połączenie tradycji (flamenco) ze współczesną kulturą popularną (plastik) (Marcos 2023). Czerpiąc zarówno z lokalnej tradycji, nierozzerwalnie związanej z Andaluzją i andaluzyjskimi Romami, jak i z licznych elementów współczesnej kultury popularnej, osiągnąwszy spektakularny globalny sukces, Rosalía przyczyniła się do popularyzacji flamenco w szerokim, wykraczającym poza Hiszpanię kontekście. Wyniosła flamenco na powszechny, dotąd niespotykany poziom transkulturowej wymiany, jednocześnie wprzęgając je w jeszcze szerszy kontekst relacji władzy i podporządkowania w globalnym supermarkecie kultury. Etnomuzykolog Peter Manuel (2021) zauważa, że dyskursywna burza w społeczności flamenco wywołana przez album Rosalíi dotyczy uniwersalnych pytań o napięcia w obrębie każdego gatunku muzyki, który z jednej strony ma charakter uniwersalny (czy też pretenduje do niego), a z drugiej strony jego ekspresyjna moc jest związana jasno określonymi korzeniami. Warto nieustannie stawiać te pytania, obserwując dzisiejszą zglobalizowaną rzeczywistość kulturową, w której jest jednocześnie mniej i więcej miejsca dla lokalnych form ekspresji artystycznej.

BIBLIOGRAFIA

- Allaire, C. 2023. Rosalía rinde homenaje a la estética japonesa en su videoclip „Tuya”, *Vogue*. <https://www.vogue.es/articulos/rosalia-tuya-clip-japon> – 25 II 2024.
- Alvarez-Cueva, P., Guerra, P. 2021. Rosalía’s Kaleidoscope in the Crossroads of Late Modernity, *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 1(13), 3–21, https://doi.org/10.1386/cjcs_00036_1.
- Aranzúbia Cob, A., Limón Serrano, N. 2020. El toro por los cuernos. Símbolos de lo español en un videoclip de Rosalía, *Quintana*, 19, 113–128, <https://doi.org/10.15304/qui.19.6044>.
- Barthes, R. 2000. *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa.
- Benzal Alía, M. G. 2019. Análisis intercultural del álbum musical de Rosalía Vila, “El Mal Querer” y el consecuente rechazo de la comunidad gitana española. (Niepublikowana praca dyplomowa / Trabajo de fin de grado), Facultad de Ciencias Humanas y Sociales Departamento de Traducción e Interpretación y Comunicación Multilingüe, Grado en Traducción e Interpretación y Diploma en Comunicación Intercultural.

¹⁶ *Palmeros* – osoby, które podczas występu flamenco akompaniują tancerzom i muzykom, klaszcząc.

- Carrión, J. (red.). 2021. *La Rosalía. Ensayos sobre el buen querer*, Errata Naturae, Madrid.
- Castro, E. 2019. *El trap. Filosofía millennial para la crisis en España*, Errata Naturae, Madrid.
- Corazón Rural, Á. 2018. CANADA: «Rosalía ha desacralizado los símbolos, que es lo contrario de apropiárselos», *Jot Down*. <https://www.jotdown.es/2018/08/canada-rosalia-ha-desacralizado-los-simbolos-que-es-lo-contrario-de-apropiarselos/#:~:text=•%209%20comentarios-,CANADA%3A%20«Rosalía%20ha%20desacralizado%20los%20símbolos%2C%20que,es%20lo%20contrario%20de%20apropiárselos»&text=Para%20todo%20el%20que%20haya,con%20clavos%20en%20la%20lija> – 2 III 2024.
- Cruces Roldán, C. 2002. *Más allá de la música. Antropología y flamenco*, t. 1: *Sociabilidad, transmisión y patrimonio*, Sevilla, Signatura Ediciones.
- Daleman, N. 2023. *Postmodernism and Rosalía's Motomami*. <https://klangmag.co/postmodernism-and-rosalias-motomami/> – 22 II 2024.
- Deja, K. 2022. The Problems with Delimiting the Notion of Transculturality in Literary Studies, *World Literature Studies* 3, 24–34, <https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.3>.
- Deja, K. 2024. Transkulturowość i zwrot globalny w literaturoznawstwie, *Wielogłos*, 1(59), 1–13, <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.24.001.19469>.
- Doménech, E. 2019. Rosalía ofrece su defensa más vigorosa a las críticas de apropiación cultural, *Vanity Fair*, <https://www.revistavanityfair.es/sociedad/celebrities/articulos/rosalia-defensa-vigorosa-criticas-apropiacion-cultural/41081> – 25 II 2024.
- Donovan, M. K. 2021. *Rosalía and the Rise of Poligonera Chic*, w: F. Fernández de Alba, M. T. Garcés (red.), *Fashioning Spain. From Matillas to Rosalía*, Londyn, 144–162, <https://doi.org/10.5040/9781350169296.0016>.
- Dowgiąto, E. 2018. *O flamenco polskim piórem... Kulturowe realia i słowne bariery*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej, Wrocław.
- El flamenco se reivindica como industria y como marca de Andalucía, *eEconomista*. <https://www.eeconomista.es/andalucia/noticias/7851677/09/16/El-flamenco-se-reivindica-como-industria-y-como-marca-de-Andalucia.html> – 17 IV 2024.
- Fernández de Alba, F., Garcés, M. T. (red.). 2021. *Fashioning Spain: From Matillas to Rosalía*, Londyn, <https://doi.org/10.5040/9781350169296>.
- Fernández de Molina Ortés, E. 2023. An Example of Linguistic Stylization in Spanish Musical Genres: Flamenco and Latin Music in Rosalía's Discography, *Languages*, 8(128), 1–15, <https://doi.org/10.3390/languages8020128>.
- Gambau, L. 2019. *El secreto de Rosalía: descubrimos al profesor flamenco que se esconde detrás de su éxito*. <https://informalia.economista.es/informalia/actualidad/noticias/10247049/12/19/El-secreto-de-Rosalia-descubrimos-al-profesor-flamenco-que-se-esconde-detras-de-su-exito.html> – 30 I 2023.
- García-Peinazo, D. 2023. *Towards a Critical Approach to Flamenco Hybridity in Post-Franco Spain*, w: M. Machin-Autenrieth, S. el-Shawan Castelo-Branco, S. Llano, *Music and the Making of Portugal and Spain: Nationalism and Identity Politics in the Iberian Peninsula*, University of Illinois Press.
- Gómez Sánchez, D. 2021. Siguiendo la estela de Enrique Morente: análisis de la influencia "morentiana" en Los Ángeles, el primer disco de Rosalía, *Revista de Investigación sobre Flamenco "La madrugada"*, 18, 47–66, <https://doi.org/10.6018/flamenco.491011>.
- Hutchinson, K. 2018. Rosalía: flamenco para una nueva generación, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/es/2018/11/14/espanol/cultura/rosalia-mal-querer-flamenco.html> – 25 II 2024.
- La enigmática letra de "malamente", *Hablacultura*. <https://hablacultura.com/cultura-textos-aprender-espanol/musica-en-espanol/malamente/> – 4 V 2024.

- Lienhard, M. 2019. Rosalía y el origen literario de 'El mal querer' en la novela medieval 'Flamenco', *WMagazin*. <https://wmagazin.com/relatos/rosalia-y-el-origen-literario-de-el-mal-querer-en-la-novela-medieval-flamenco/> – 25 II 2024.
- Machin-Autenrieth, M., el-Shawan Castelo-Branco, S., Llano, S. 2023. *Introduction: Sounding Nation and Region in Portugal and Spain*, w: M. Machin-Autenrieth, S. el-Shawan Castelo-Branco, S. Llano, *Music and the Making of Portugal and Spain: Nationalism and Identity Politics in the Iberian Peninsula*, University of Illinois Press.
- Maldonado, L. G. 2018. Los gitanos atacan a Rosalía: "Usa nuestros símbolos como pestañas postizas", *El Español*. https://www.espanol.com/cultura/musica/20180531/gitanos-atacan-rosalia-usa-simbolos-pestanas-postizas/311468865_0.html – 25 II 2024.
- Maldonado, L. G. 2019. Los Chunguitos y las Azúcar Moreno protegen a Rosalía de los ataques de los gitanos, *El Español*. https://www.espanol.com/cultura/musica/20190204/chunguitos-azucarmoreno-protegen-rosalia-ataques-gitanos/373712958_0.html – 25 II 2024.
- Manuel, P. L. 2021. The Rosalía Polemic: Defining Genre Boundaries and Legitimacy in Flamenco, *Ethnomusicology*, 1(65), 32–61, <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.65.1.0032>.
- Marcos, C. 2023. Así ha sido la actuación de Rosalía en los Grammy Latinos: una versión flamenca y herida de „Se nos rompió el amor”, *El País*. <https://elpais.com/cultura/2023-11-16/asi-ha-sido-la-actuacion-de-rosalia-en-los-grammy-latinos-una-version-flamenca-y-herida-de-se-nos-rompio-el-amor.html> – 2 III 2024.
- Nagy-Zekmi, S. 2001. Angel Rama y su ensayística transcultural (izadora) como autobiografía en clave crítica, *Revista Chilena de Literatura*, 2(58). <http://www.jstor.org/stable/40357004> – 30 XII 2016.
- Ortiz, F. 2002. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Madrid, Catedra.
- Palomares Navarro, O., Vives López, M. 2019. Construyendo a "la Rosalía": iconografía para una nueva diosa, *Eviterna, Revista de Humanidades, Arte y Cultura Independiente*, 6, 1–12.
- Ramírez, C. E., Prats, M. 2018. *El flamenco 'millennial' de Rosalía no es tan revolucionario: tenemos las pruebas. La catalana bebe de palos clásicos del género y de referentes del siglo*. https://www.huffingtonpost.es/entry/el-flamenco-millennial-de-rosalia-no-lo-es-tanto_es_5c8a3cf4e4b0dd65d8e978cb.html – 25 II 2024.
- Rodrigo, I. M., 2018. "Flamenco": la novela del siglo XIII que inspiró el nuevo disco de Rosalía, *ABC*. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-flamenco-enamoro-rosalia-201812080125_noticia.html – 2 III 2024.
- Romanowska, J. 2023. *Transkulturowani, transkulturujący. Obcokrajowcy w sewilskiej społeczności flamenco*, Warszawa.
- Scarpellini, P. 2023. Rosalía gana por segunda vez el Grammy a mejor álbum latino alternativo gracias a Motomami, *El mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2023/02/05/63e033ab-fdddf8e018b456e.html> – 2 III 2024.
- Steingress, G. 2006. *...Y Carmen se fue a París. Un estudio sobre la construcción artística del género flamenco (1833–1865)*, Córdoba, Almuzara.
- Steingress, G. 2007. *Flamenco Postmoderno: Entre tradición y heterodoxia. Un diagnóstico sociomusicológico (Escritos 1989–2006)*, Sevilla, Signatura Ediciones.
- Terrasa, R. M. 2021. Framing and Production of Stardom in the Digital Age. Case Study: Rosalía's El Mal Querer in the Spanish Written Press (2018–2020), *Doxa Comunicación*, 32, 381–404.
- Terrasa, R. 2018. La polémica de la apropiación cultural: ¿Es el éxito de Rosalía un robo a los gitanos?, *El mundo*. <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2018/09/17/5b9e799be-2704ea8af8b465b.html> – 25 II 2024.

- Valtueña, D. 2022. España rarita: performances festivas en tiempos queer (2008–2020). (Niepublikowana praca doktorska), Faculty in Latin American, Iberian, and Latino Cultures The City University of New York. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5860&context=gc_etds – 15 IV 2024.
- Vázquez, J. 2018. Así es Rosalía, el nuevo 'boom' de la música española, *Las provincias*. <https://www.lasprovincias.es/culturas/musica/rosalia-cantante-flamenco-20181107164911-nt.html> – 2 III 2024.
- Washabaugh, W. 2012. *Flamenco Music and National Identity in Spain*, Abingdon, UK, Ashgate.
- Welsch, W. 1998. *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury, w: Filozoficzne konteksty rozumu transversalnego wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Poznań, Fundacja Humaniora, 195–221.
- Welsch, W. 1999. *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*, w: *Spaces of Culture: City, Nation, World*, red. M. Featherstone, S. Lash, London, Sage, 194–213, <https://doi.org/10.4135/9781446218723.n11>.
- Welsch, W. 2004. *Tożsamość w epoce globalizacji. Perspektywa transkulturowa*, tłum. K. Wilkoszewska, w: *Estetyka transkulturowa*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków, 31–59.

Teledyski i utwory muzyczne

- Bulería*. https://www.youtube.com/watch?v=Ncpw_4ioDQY&ab_channel=RosaliaVEVO – 4 V 2024.
- Malamente*. https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHUXW8&ab_channel=ROSAL%C3%8DA – 4 V 2024.
- Se nos rompió el amor*. https://www.youtube.com/watch?v=yA0gflvZQtA&ab_channel=KBYK – 4 V 2024.

MALAMENTE? UNEASY RELATIONS BETWEEN LOCALITY AND POPULAR CULTURE IN ROSALÍA'S WORK

Abstract: The aim of the text is to ask questions about how contemporary popular culture enters into transcultural interaction with artistic manifestations of local Spanish identities, using the example of selected works by the Catalan artist Rosalía Vila Tobella, known as Rosalía. The artist mediates between several cultural spaces: Spanish, Andalusian, Roma and Latin American, but also subcultural ones – related to urban culture and the Spanish working class. Importantly, her artistic message should be analyzed both musically and visually. The text examines the relationship between local flamenco culture and popculture in the artist's work, using the example of the song *Malamente* from the album *El mal querer*. There will also mentioned other artist's audiovisual productions created between 2018 and 2023, which consistently build Rosalía's musical and visual imaginary on the border of local form of expression – flamenco and global pop culture.

Keywords: Rosalía, flamenco, popular culture, transculturality, cultural appropriation