

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Los conciertos de Motomami como expresión de la identidad
de Rosalía como performer

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Teatro que
presenta:

Claudia De la Torre Perleche

Asesora:

Paloma Carpio Valdeavellano


Lima, 2024

Informe de Similitud

Yo, **Paloma Maria Carpio Valdeavellano**, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis de investigación titulada *Los conciertos de Motomami como expresión de la identidad de Rosalía como performer*, de la autora **Claudia de la Torre Perleche**, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de **12%**. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el **21-mar-2024**.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 01 de octubre de 2024

Nombres y apellidos de la asesora: Paloma Maria Carpio Valdeavellano	
DNI: 41165329	Firma: 
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7788-6802	

Resumen

La presente tesis analiza la manera en que los actores y actrices potencian su presencia escénica en el escenario a través de las herramientas teatrales. Para hacerlo posible se ha tomado como objeto de estudio a la cantante española Rosalía y se han definido cuatro elementos teatrales dentro de sus conciertos del MOTOMAMI Word Tour para ser analizados. El objeto de esta investigación es demostrar que las herramientas teatrales ayudan a los performers durante el espectáculo a desarrollar su propia presencia escénica y también que los elementos teatrales pueden ser utilizados fuera de lo que conocemos por un espacio teatral. En ese sentido, dichos elementos teatrales se han analizado bajo la consigna de cuatro elementos importantes dentro de la identidad de Rosalía: su identidad como mujer, como flamenca, como artista urbana y sus referentes culturales. Se recurre a estas variables de análisis de la identidad de Rosalía y a cómo se combinan con los elementos teatrales ya que estos aspectos se complementan para potenciar la presencia de la artista sobre el escenario, así como para profundizar la conexión del público con la performance.

Agradecimientos

A mi asesora, Paloma, por alentarme a escribir esta tesis a pesar de todas las dudas y dificultades que se presentaron.

A Rosalía, por ser un gran ejemplo de la artista que quiero ser, por escribir MOTOMAMI, y porque cada canción se siente como un abrazo.

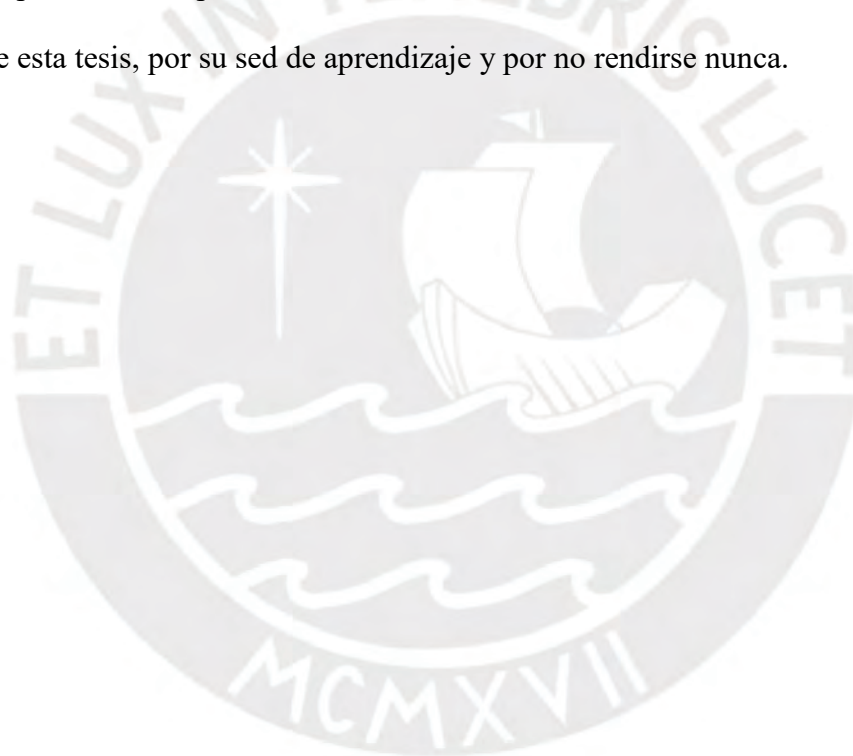
A Emerson y Cecilia, mis padres, por apoyarme desde el primer minuto que decidí ser actriz.

A Andrea y Romina, mis hermanas, por escucharme durante mis momentos de desesperación.

A Manekisovich y Blanquita, por acompañarme en mis interminables noches.

A la Neurona, por hacer sinapsis.

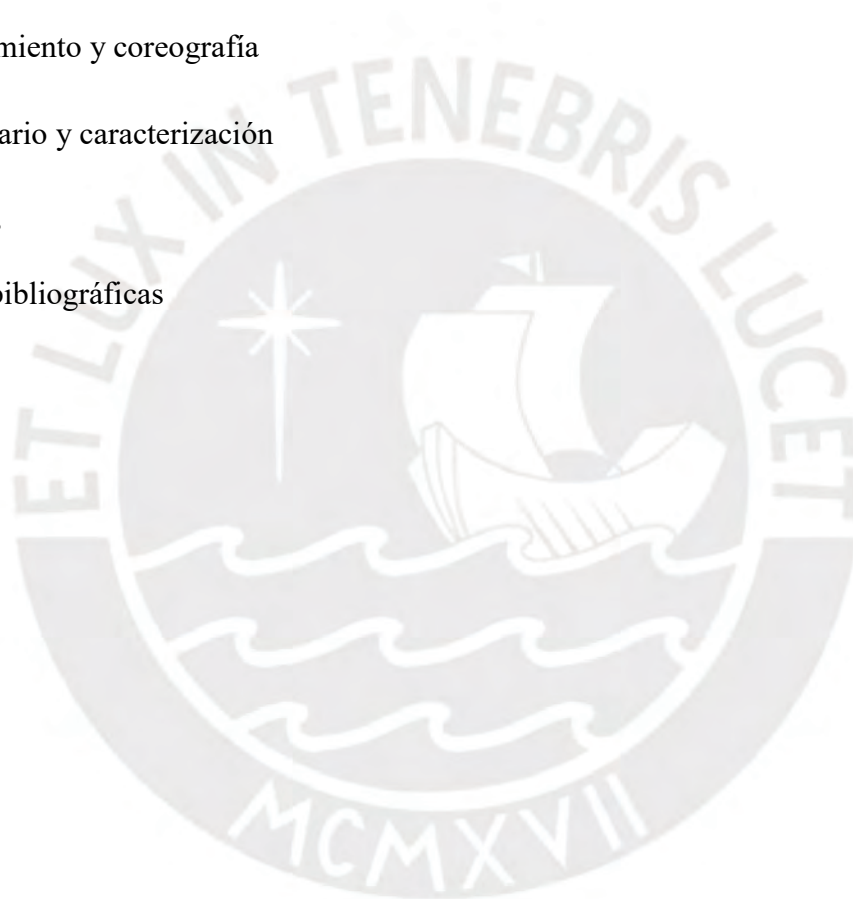
A la autora de esta tesis, por su sed de aprendizaje y por no rendirse nunca.



Índice de contenidos

Resumen	ii
Agradecimientos	iii
Índice de contenidos	iv
Índice de figuras	vi
Introducción	1
Capítulo 1: Metodología	5
Capítulo 2: Estado del arte	9
Capítulo 3: Marco conceptual y una pequeña introducción a Rosalía	13
3.1 Conceptos clave	13
3.1.1 <i>Performance</i>	13
3.1.2 <i>Performer</i>	15
3.1.3 <i>Dramaturgia del espectáculo</i>	17
3.1.4 <i>Elementos teatrales</i>	19
3.1.5 <i>Postproducción</i>	20
3.1.6 <i>Identidad</i>	21
3.2 Rosalía y la producción cultural contemporánea	24
3.2.1 <i>El Mal Querer</i>	26
3.2.2 <i>Motomami</i>	28
Capítulo 4: La identidad de Rosalía como performer contemporánea	30
4.1 Identidad como mujer	31
4.2 Identidad flamenca	34

4.3 Identidad como artista urbana	37
4.4 Referencias culturales globales	39
Capítulo 5: Análisis de los elementos teatrales presentes en los conciertos del <i>Motomami</i>	
<i>World Tour</i>	44
5.1 Presencia escénica	45
5.2 Espacio, escenografía y video	50
5.3 Movimiento y coreografía	55
5.4 Vestuario y caracterización	62
Conclusiones	69
Referencias bibliográficas	75



Índice de figuras

Figura 1: Rosalía interpretando De aquí no sales durante el Motomami World Tour	47
Figura 2: Rosalía interpretando Bulerías durante el Motomami World Tour	47
Figura 3: Rosalía interpretando Bizcochito durante el Motomami World Tour	49
Figura 4: Escenario en preparación para el Motomami World Tour	51
Figura 5: Vista completa al escenario del Motomami World Tour	53
Figura 6: Proyecciones en el escenario del Motomami World Tour	53
Figura 7: Rosalía interpretando La fama en el Motomami World Tour	57
Figura 8: Rosalía interpretando Motomami durante el Motomami World Tour	58
Figura 9: Rosalía interpretando G3N15 durante el Motomami World Tour	60
Figura 10: Rosalía interpreta Diablo durante el Motomami World Tour	61
Figura 11: Primer boceto para traje azul de Rosalía	64
Figura 12: Primer boceto para traje amarillo de Rosalía	64
Figura 13: Rosalía con el casco de Motomami	65
Figura 14: Rosalía y su falda de cantaora	67
Figura 15: Rosalía interpretando De Plata durante el Motomami World Tour	67

Introducción

Descubrir qué tipo de artista quiero ser siempre ha sido una de mis mayores preocupaciones. Desde saber qué cosas debo hacer, qué debo o no aprender, en quiénes debo confiar y a quienes debo seguir. Si bien fueron preguntas que durante mis primeros ciclos universitarios pasaron desapercibidas, durante la pandemia y el confinamiento por el Covid-19 tuve más que tiempo suficiente como para parar y reflexionar sobre ello. Existieron muchos momentos en los que estas preguntas me hacían sentir sola y sin esperanzas. ¿Cómo tan joven puedo saber qué debo hacer y en qué apoyarme para lograr ser una buena artista? Creí en ese momento que no lo iba a descubrir, hasta que comencé a mirar con más detalle lo que estaba al alcance de mis manos, o sea, todo lo que pasaba en el internet.

Es a partir de los cuestionamientos sobre mi identidad como artista y de la revisión del trabajo de referentes globales en internet que me propongo a analizar cómo los artistas, de distintas disciplinas, pueden apoyarse en los elementos teatrales para potenciar su presencia escénica y cómo los usan para definir su propia identidad. Esto bajo la hipótesis de que los elementos teatrales pueden ser aprovechados fuera del teatro para potenciar un espectáculo o una performance.

Cuando ingresé a la universidad uno de los temas que me causaban gran admiración es cómo los actores pueden poner su propia esencia en cada uno de los personajes que encarnan. Conversando con mis profesores me di cuenta que primero era importante para ellos saber de qué elementos de su propia identidad pueden sostenerse para poder hacer que sus personajes sean más reales y que el público pueda conectar con ellos rápidamente. Más adelante, noté que también era importante saber qué herramientas teatrales tiene un actor o performer para poder potenciar la historia que están contando dentro de la escena. Fue entonces cuando comencé a cuestionarme ¿cómo voy a lograr eso si aún no sé qué elementos

definen mi identidad como persona ni como artista, ni tampoco sé cómo utilizar los elementos teatrales a mi favor?

Comencé entonces mi propia investigación, observando el trabajo de mis profesores, de mis compañeros de carrera y de otros actores y actrices a través del internet. Todos tenían algo en común, quizá en mayor o menor medida, pero estaba ahí: la presencia escénica. Notaba cómo, en algunos casos, su presencia era más fuerte y no podía dejar de verlos. Era increíble para mí reconocer cómo algunos actores y actrices podían hacer diferentes personajes en diferentes obras en una misma semana, pero su capacidad de estar presentes era constante, sea cual sea la “personalidad” de sus personajes. Durante la pandemia pude darme cuenta de que eso no solo sucedía con los actores/actrices y al estar presente durante una obra, sino que -en general- hay artistas que nunca puedes dejar de ver, cuya presencia en un escenario es tan fuerte que hacen que un espectáculo se vuelva increíble. Otra vez, apareció esa duda en mi: ¿cómo lo hacen?

En los tiempos de la pandemia del COVID-19, una de las artistas que comenzó a llamar mi atención fue la cantante española Rosalía. Conocía su trabajo en la música mucho antes y consideraba que era una de las mejores escritoras y compositoras contemporáneas, pero durante el confinamiento pude darme cuenta de que su trabajo no se limitaba a eso, sino que también -en mi opinión- se volvió una de las mejores performers que he visto, ya que logra ser innovadora y logra experimentar con productos que ya existen para crear algo nuevo que está impregnado de su visión del mundo. Esas cualidades son las que considero que deben estar presentes en todos los artistas, sea cual sea el campo en el que se desarrollan.

Por ello, para realizar esta investigación, decidí tomar como objeto de estudio a Rosalía y su *MOTOMAMI World Tour*, que no solo es el título más reciente de su álbum, sino que ha trascendido a los escenarios para mostrarnos su historia personal, dejando ver su relación con la fama, el desamor, el aislamiento y su transformación personal.

Lo que yo me propongo analizar en esta investigación son los conciertos de Rosalía en el *MOTOMAMI World Tour*, enfocándome en los elementos teatrales que podemos ver en el escenario y también en los que fueron parte del proceso creativo. Para poder lograrlo, primero analizo a Rosalía desde el concepto de una *performer* que organiza una dramaturgia del espectáculo para poder contar una historia y transmitir información de una manera concreta. Por eso tomo las canciones y las coreografías como *performances*, y a Rosalía como performer ya que se presenta en el espectáculo como ella misma, potenciando su propia presencia escénica. Pero lo hace no representando un personaje, como suele suceder dentro de una obra teatral, sino encarnando su propia identidad como una “Motomami” (esta idea se desarrollará más adelante).

En consecuencia, para el desarrollo de esta investigación fue necesario interpretar diversos aspectos de la identidad artística de Rosalía y comprenderla como una performer del mundo posmoderno. La cultura flamenca, su identidad como mujer, sus influencias urbanas, entre otros aspectos, son analizados para identificar de dónde provienen sus referencias artísticas, cómo se transforma para poder satisfacer no solo sus necesidades, sino también las necesidades de su público, y cómo es que su propia identidad la ayuda a ser la artista que es en este momento.

Finalmente, un siguiente paso en la investigación fue analizar cómo su identidad y su presencia escénica se desenvuelven con todo lo que forma el espectáculo; es decir, la escenografía, los videos, las proyecciones, sus propios bailarines y sus coreografías, las acciones escénicas, su vestuario y maquillaje, y todo lo que utiliza en el escenario. Todo esto para identificar de qué elementos teatrales se apoya para poder contar la historia que nos muestra en el álbum musical y en el tour.

La realización de esta investigación es importante no solo para mí, sino también debido al impacto cultural que ha tenido la cantante Rosalía, antes y después de Motomami,

tanto con las letras de sus canciones, como también con sus presentaciones en conciertos, premiaciones y demás. Este impacto se deja ver a través de las redes sociales con el uso de la moda de las motocicletas, el resurgimiento del flamenco y del uso de las canciones de Rosalía como parte de varias tendencias en las redes.

Hacer uso de elementos teatrales para llevarlos a un concierto o a una performance, es un fenómeno que ha sido utilizado por distintos cantantes desde hace muchos años en la cultura pop, los más recientes ejemplos son Beyoncé en el Renaissance Tour, artRave de Lady Gaga o The Eras tour de Taylor Swift. En éstos no solo vemos grandes escenografías solo como decoración, sino que sirven a las cantantes como un apoyo para poder transmitir la información que ellas desean. Cada vez son más los artistas que se preocupan de la puesta en escena de sus conciertos, esto se debe a la mayor demanda de parte de sus espectadores y su deseo de consumir cada vez más en un menor tiempo. Sin embargo, este fenómeno suele ser más exigente con las artistas mujeres que con los hombres, a quienes se les pide no solo que canten, sino también se les exige más cambios de vestuario, maquillajes más fantásticos, escenografías más grandes y coreografías más elaboradas.

Es por ello que esta investigación no solo responde a mi interés personal, sino que también va a contribuir a las artes escénicas ya que podremos ver cómo los elementos teatrales pueden ayudar a potenciar un espectáculo fuera de un teatro, como en el caso de los conciertos que permite que los artistas creen un producto que sea aún más memorable y que abre nuestra mente a jugar con todas las posibilidades que existen para usar los elementos teatrales. Además, espero contribuir a que los artistas sientan la necesidad de construir su propia identidad y que busquen sus propios referentes que los acompañarán durante su vida artística para poder potenciar su presencia escénica y sus productos artísticos.

Capítulo 1: Metodología

Para realizar esta investigación he planteado seguir un esquema metodológico que detallaré a continuación. Aquí indicaré cómo se llevó a cabo la tesis, el tipo de enfoque que le he dado, el tipo de información a la que recurrí, cómo estructuré esta información y cómo y para qué la usé.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que para realizar esta investigación el rol que asumí es de observadora y analizadora, puesto que esta es una investigación sobre las Artes Escénicas. Además, mi objeto de estudio es la cantante española Rosalía durante sus conciertos, por lo que analicé su comportamiento en escena y todos los elementos que la rodean por medio de grabaciones publicadas en el internet. Para analizar estos videos definí categorías de elementos escénicos observables en la performance de Rosalía durante sus conciertos. Por ello, el tipo de metodología que uso para esta investigación es de tipo analítica e interpretativa, ya que parto de diversos conceptos, variables y teorías para hacer un análisis a partir de signos que se expresan en el escenario.

Como mencioné anteriormente, lo primero que hice fue recolectar todos los videos de los conciertos de Rosalía que están publicados en YouTube y algunos videos más cortos que muestran momentos específicos de su concierto que están publicados en Twitter o en TikTok. Los videos más importantes que utilicé son de los conciertos que se dieron a cabo en Washington DC el 26 de septiembre de 2022 y por Braga, Portugal el 25 de noviembre del 2022 y en el Zócalo de Ciudad de México el 28 de abril del 2023, puesto que son los que están menos editados y tienen más claridad. Luego, he tomado capturas de pantalla de los videos de los momentos específicos que deseo analizar ya que al ser un análisis muy puntual pensé que lo mejor sería acompañar ese análisis con imágenes. A partir de estas imágenes es que pude analizar cómo es que Rosalía recurre a los elementos teatrales para poder crear una identidad performática que puede ser recordada por sus fans.

Para ello dividí el tipo de información que necesito en: bibliografía sobre performance y elementos teatrales, bibliografía sobre la postproducción, bibliografía sobre semiótica del teatro y finalmente las investigaciones que se hayan realizado en torno a Rosalía.

En primer lugar, hice uso de bibliografía que está relacionada a la performance y a los elementos teatrales. Para esta investigación es importante el concepto de performance y performer puesto que tomo a Rosalía como una performer y a sus conciertos como un espectáculo o como una performance; luego establecí una conexión entre la performance y la teatralidad puesto que para esta investigación considero que las performance de Rosalía están construidas a partir de la teatralidad y de los elementos teatrales como: el vestuario y la utilería, la composición del escenario, la dramaturgia y la presencia de la performer. Además, el concepto de performance está un poco más ligado a la contemporaneidad y a la búsqueda de nuevos resultados a partir de la unión de varias técnicas teatrales, lo cual es útil puesto que tomo a Rosalía como un ejemplo de performer contemporánea.

El segundo paso luego de reconocer qué elementos están presentes en la performance de Rosalía. Para ello utilicé el libro *Diccionario del teatro* de Pavis, ya que en el puedo comparar las definiciones más antiguas o más tradicionales con las más modernas de un mismo elemento. Gracias a este libro pude darme cuenta de cómo el equipo de Rosalía y ella misma han aprovechado el vestuario, las coreografías, las acciones escénicas, las proyecciones en escena y demás, para que todos los signos transmitida en el concierto se entienda de una mejor manera y no solo esté ahí por cuestiones de estética.

Luego, utilicé la bibliografía sobre la postproducción para entender las nuevas producciones contemporáneas y cómo Rosalía intenta ser parte de esta. El concepto de Nicolas Bourriaud (2009) de “postproducción” me ayudó a entender cómo los artistas contemporáneos empiezan a crear a partir de lo que ya existe, pero sumando todo lo que ellos han ido recolectando a lo largo de su vida y creando desde su punto de vista, lo que le suma

identidad a cada una de las propuestas que los artistas contemporáneos crean. En el trabajo de Rosalía se puede apreciar cómo ella va construyendo su identidad como performer, apoyándose en todos los elementos teatrales que ella ha podido aprender en sus años de carrera. Además, para entender mejor la identidad de Rosalía como un resultado de la postproducción contemporánea me apoyé en algunas definiciones de cultura de masas, ya que esta sostiene que en el mundo contemporáneo en el que vivimos actualmente, a los artistas se les pide cada vez que sus productos sean más grandes o que tengan un impacto más grande que puedan llegar a sorprender siempre. Es decir, los artistas están obligados a reinventarse y que cada vez que lo hagan tienen que superarse a sí mismos. Esto lo analicé no solo siendo Rosalía una performer contemporánea, sino también teniendo en cuenta su identidad como mujer y cuál es el espacio en el que ella se desenvuelve artísticamente.

Además, para entender mejor el desenvolvimiento de Rosalía como performance en el mundo artístico urbano realicé una entrevista al antropólogo peruano Alex Huerta, quien me dio su opinión sobre Rosalía siendo una exponente de la performance postmoderna.

Por otro lado, consulté publicaciones y artículos sobre Rosalía, para saber qué es lo que se ha dicho sobre sus trabajos anteriores. Esto fue útil puesto que son pocos los trabajos académicos que se han realizado sobre Rosalía, por lo que es necesario cruzar distintas fuentes que abordan su trabajo y sobre su identidad personal. Esto a su vez me sirvió para entender a qué hacen referencia las canciones de Rosalía, por ello el mismo disco “MOTOMAMI” es una fuente necesaria para esta investigación.

Cabe resaltar que para mí es importante también hacer un análisis de la dramaturgia del concierto; esto no quiere decir que vaya a realizar un análisis de las canciones, sino que le presté atención -entre otras cosas- a la secuencia con que Rosalía ha ordenado sus canciones para entender qué es lo que quiere contar y cómo lo cuenta. Para esto utilicé bibliografía sobre la semiótica del teatro, ya que existe un lenguaje a través de las coreografías y las

acciones escénicas en el escenario que pueden ser analizadas desde ese punto de vista. Además, el mismo concierto comparte un código que puede ser entendido desde la semiótica del teatro ya que son códigos que Rosalía ha elegido utilizar para poder contar su historia con la fama, con el amor y el desamor, con su familia y con cómo se ve a ella misma. También, tuve en cuenta las entrevistas que le han hecho a Rosalía, donde ella habla de su vida y de la creación de Motomami. Entre ellas, se encuentra la entrevista que le hizo el productor musical Jaime Altozano y que fue publicada el 7 de abril de 2022, donde discuten sobre las letras de las canciones y hablan sobre su significado; a esta se suma la entrevista que le hizo Martha Debayle y que fue publicada el 17 de marzo de 2022, en la que hablan sobre su vida, sobre por qué le puso Motomami y sobre su relación con la fama. Se tomaron en cuenta estas entrevistas para identificar qué conexiones hay entre Rosalía y Motomami, además de analizar también su comportamiento en escena.

Finalmente, luego de haber recopilado esta información, realicé el análisis de los conciertos de Motomami en base a los elementos anteriormente mencionados. El primer paso fue analizar el primer elemento teatral observado: la construcción y el desarrollo de Motomami en escena, es decir, analizar cómo es que cuenta la historia, si tiene secuencias físicas, que en este caso serían las coreografías o acciones concretas, como cortarse el cabello en escena, para luego proceder a analizar cuál es la relación del personaje con la puesta en escena, centrándome en elementos como la iluminación, los objetos que utilizan, y de qué está compuesto el escenario.

En resumen, en la metodología he combinado la identificación de criterios escénicos, semióticos y otros propios de los estudios del arte y la cultura contemporánea para aplicarlos a la interpretación de las performances de Rosalía en sus conciertos registrados en videos y difundidos a través de internet.

Capítulo 2: Estado del arte

Para empezar esta investigación es importante saber que se necesitó hacer una investigación profunda sobre los antecedentes en este tema. Yo decidí separarlo en investigaciones que se hayan hecho sobre el trabajo de Rosalía, e investigaciones que hayan realizado un análisis a elementos teatrales fuera del teatro y espectáculos en general. Decidí separarlo de esta manera porque no se encuentran investigaciones que hablen sobre Rosalía desde una perspectiva teatral. Además, cuando se utilizan elementos teatrales para potenciar un espectáculo, no necesariamente estos espectáculos están buscando hacer teatro así que me resultó más fácil explorar estas nociones por separado, para luego cruzarlas en un análisis desde mi punto de vista como investigadora y actriz.

Primero empezaré por mencionar las investigaciones que se han realizado a partir del trabajo de Rosalía. Se han encontrado diferentes investigaciones académicas y artículos publicados en revistas que hablan sobre su segundo álbum llamado *El mal querer*, entre ellas están la investigación académica de María Guadalupe Benzal (2019) y la de Óscar Palomares y María Vives (2019). Estas dos investigaciones hablan sobre la simbología flamenca y la estética que gira en torno a su álbum.

Tanto Benzal en *Análisis intercultural del álbum de Rosalía Vila, El mal querer y el consecuente rechazo de la comunidad gitana española* (2019), y Palomares y Vives en *Construyendo a 'la Rosalía': iconografía para una nueva diosa* (2019) analizan la estética flamenca de Rosalía, haciendo un análisis de la creación de la identidad gitana de la cantante que muchos le atribuyen y que otros rechazan. Además, profundizan en la religión y la cultura española tradicional y la urbana como elementos presentes en la producción de la cantante. Estas investigaciones resultan útiles para este trabajo ya que los análisis que comparten me han permitido conocer y comprender cuáles son las bases de las que Rosalía parte para la construcción del personaje Motomami, puesto que dicho álbum está lleno de

referencias flamencas, género musical en el que Rosalía basa su carrera. Paralelamente, y dejando de lado el debate sobre si debe o no cantar flamenco, Rosalía ha construido a su manera una identidad flamenca y no tiene miedo de demostrarlo en público, una identidad a la que siempre nombra y a la que siempre vuelve.

Desde otros campos disciplinares, también se han hecho investigaciones sobre Rosalía relacionadas al feminismo y temas de género. Una de estas investigaciones académicas es la de Raquel Baixauli y Esther Gonzáles, *Rosalía y el discurso visual de El mal querer. Arte y folclore para un empoderamiento femenino* (2019). Estas investigadoras analizan cómo Rosalía se ha vuelto un ícono de libertad gracias a sus canciones y además gracias a su álbum *Motomami* en donde también plantea letras de liberación femenina. Pero también me fue útil para comprender cómo cuenta su historia y por qué para ella era necesario escribir sobre ella, sobre todo viniendo de un país tan religioso y conservador como lo puede ser España.

En esta misma línea, también está el escrito por Magda Polo llamado *El empoderamiento femenino en MOTOMAMI de Rosalía* (2022) en el que analiza cómo, poco a poco, Rosalía se ha convertido en un ícono feminista y cómo con su último álbum lo ha podido dejar más claro. Este artículo me sirvió para poder entender aún más la identidad de Rosalía como mujer postmoderna y como una que se adentra en un mundo que se le reconoce por ser dominado por los hombres.

Desde el campo de las comunicaciones también se han producido investigaciones sobre Rosalía. La Universidad Nacional de la Plata publicó un artículo escrito por María Lucía Sánchez llamado *Rosalía Vila: la creación de lenguajes y contenidos* (2019). En éste, la autora explora cómo Rosalía fusiona lo musical con lo literario cuando crea las letras de sus canciones a partir del libro *Flamenca*, un clásico español, logrando así atrapar a una audiencia de jóvenes que buscan con más frecuencia lo experimental. Por esto, esta investigación me ayudó a comprender cómo es que todo el espectáculo está pensado para

tener un solo sentido, como un show que se complementa a sí mismo y que a través de su simbología satisface las necesidades y los requerimientos de su público.

Para terminar con los artículos escritos sobre Rosalía, recientemente se han publicado diversos estudios alrededor de MOTOMAMI, como el de CNN, escrito por Marysabel Huston-Crespo llamado *La liberación de Rosalía a través de “Motomami”: la cantante española se transforma y explora sus sentimientos en este tercer disco* (2022). Este artículo alberga declaraciones de Rosalía sobre Motomami que me permitieron entender por qué Rosalía creó Motomami para hablar sobre su relación con la fama, el desamor y la transformación.

También han sido consultados diferentes artículos que hablan sobre la desigualdad de exigencias que tienen los artistas hombres de las mujeres. En ellos encontré muchas declaraciones de cantantes mujeres hablando sobre este tema Complementariamente, artículos publicados en revistas en internet como *The Weeknd en la Super Bowl: ¿por qué se les exige más a las mujeres que a los hombres encima del escenario?*, por Christian Rodríguez (2021), se hace una comparación entre los shows de las mujeres y los hombres en el medio tiempo del Super Bowl. En esta misma línea, hay un artículo interesante de la ONU llamado *Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género* (Quiñones 2019) que analiza el porqué de este fenómeno. Todos estos artículos, noticias y declaraciones me ayudaron a comprender mejor cuáles son las exigencias de la cultura de masas y por qué suelen ser más duros con las mujeres, en comparación a los hombres.

Entre las respuestas más comunes está que aún la industria del arte aún es dominada por los hombres por lo cual sigue siendo un espacio muy machista y sexista, en el que aún exigen a las mujeres tener que adoptar una energía masculina puesto que los hombres no saben cómo reaccionar cuando se presentan una nueva energía a su alrededor (Jane Marryl 2019). Recolectar estas respuestas de estos artículos me ayudó a comprender por qué una

artista postmoderna como Rosalía siempre está buscando reinventarse a sí misma, a tal punto que éste sea un rasgo ya incorporado en su identidad.

Finalmente, se encuentran las investigaciones que mezclan los conciertos y los elementos teatrales. Primero está la tesis del músico Hugo André Zevallos, publicada en el año 2020 por la UPC, llamada *El impacto de la teatralidad dentro de los conciertos de música popular contemporánea de género rock psicodélico, glam y progresivo (1970 – 2019)*, en esta menciona a cantantes como Luis Alberto Spinetta y Charly García. Aquí se destaca a la teatralidad como una potenciadora de la música y que sirve para permitir la experimentación de la escenografía y del ambiente creado por las letras musicales.

Y por último está la tesis de Alejandra Campos Morales llamada *La teatralidad como potenciadora de la experiencia: los conciertos del grupo rock-fusión La Sarita (2017)*. En esta identifica y analiza los elementos teatrales que hacen de los conciertos del grupo La Sarita una experiencia memorable para los espectadores. Esta tesis me sirvió como un referente para saber cómo es que se analizan los elementos teatrales fuera del escenario. También para saber qué detalles son a los que debía prestarles más atención para poder hacer un mejor análisis, que permita identificar cómo es que los elementos teatrales ayudan a potenciar una performance, no solo para el performer, sino también para los espectadores.

Capítulo 3: Marco conceptual y una pequeña introducción a Rosalía

Para entender el análisis que realicé en mi investigación he recurrido al uso de diferentes conceptos, algunos más ligados a las Artes Escénicas, y otros de los que he tenido que explorar en otros campos. También, debo decir que a lo largo de mi investigación menciono reiteradas veces a los “elementos teatrales”, siendo estos: la presencia escénica, entendida como el elemento que hace de Rosalía sea una artista que no pueda dejar de verse; la escenografía, el espacio y el video como aspectos de la puesta en escena; la performance, el movimiento y las coreografías, entendidas como las acciones escénicas desarrolladas por la performer y, por último, el vestuario y la caracterización, que juegan un papel importante en la presencia escénica de Rosalía. Volveré a tocar estos conceptos en los siguientes capítulos ya que forman parte de mi análisis central. Pero para comprender estos conceptos adecuados a un producto contemporáneo, como lo son los conciertos de Rosalía, he utilizado otros conceptos que se adecuan más al contexto de los conciertos de esta artista. Por eso, analizando sus conciertos desde el campo de las Artes Escénicas decidí que era apropiado referirme a ellos como performances, ya que esta definición permite analizar la integración de diferentes lenguajes en la escena.

3.1 Conceptos clave

3.1.1 Performance

En esta investigación el concepto de performance ha sido utilizado para referirme a los conciertos de Rosalía, ya que hablar de estos como si fuera un montaje o un hecho teatral pudo limitarme en mi investigación. Entonces ¿cómo usar la performance para hablar de un concierto? Según Diana Taylor y Fuentes, en Estudios Avanzados de Performance (2011) “la performance surge de varias prácticas artísticas, pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo” (p. 11). Esta idea también va de acuerdo con lo que dice el teórico mexicano Antonio Prieto en el libro de Taylor

(2011): “la performance es una esponja mutante que absorbe ideas y metodologías de varias disciplinas para aproximarse a nuevas formas de conceptualizar el mundo” (Prieto 2011, p. 28). Es decir que la definición de performance se va desarrollando a partir de la necesidad de los artistas de ir más allá de lo que ya existe, de experimentar con sus conocimientos y también de su necesidad de mostrar a un determinado público su visión del mundo.

En los últimos años, es más común ver que los artistas hagan que sus conciertos sigan una sola estética para contar una historia, es decir tienen un solo concepto que los mueve a dar una gran performance y para esto utilizan elementos como la escenografía, el vestuario, la caracterización, las coreografías, las proyecciones de video, las luces, etc. que son elementos que podemos encontrar dentro de un montaje de teatro.

El concepto de performance tiene dos acepciones: primero se habla de performance al referirse a los diversos comportamientos sociales que se ensayan y se repiten. También, se refiere a performance como una disciplina artística. Para Taylor y Fuentes la performance nace del teatro, de las artes visuales y del surrealismo (2011, p. 18) justificando así la presencia de diversos elementos teatrales dentro de la performance. Schechner tiene una mejor explicación de esta en un cuadro dentro de su libro “Performance Theory” (1998). En él plantea que la performance puede ser un espectáculo mucho más grande y más complicado de entender que el teatro, donde hay más participación del público ya que la recepción de este es de suma importancia (Schechner, 1998, p.72). Sin embargo, para Andrea Montalvo la participación del público y lo que quiere dar a entender el performer puede ser de libre interpretación ya que “el artista puede tener una intención muy concreta al poner ante nosotros ciertos elementos, pero es cada receptor el que, en última instancia, interpreta estos elementos y los comprende a su manera” (Montalvo, 2000, p. 3), o sea que a pesar de la importancia del público y de lo tan preparada que esté una performance, la mezcla de elementos y metodologías puede ser interpretada por ellos de manera particular.

Por otro lado, según Schechner, para que una performance sea considerada como tal, deben ocurrir tres momentos que los performers o artistas deben seguir. Primero está el *Proto-performance* que es el momento en el que se parte de una idea, que puede ser un evento, una foto, un texto, una canción, etc. que motive a la realización de una performance. En este momento también está el entrenamiento físico del performer y los ensayos. Luego, está la *performance* que consiste primero en el calentamiento previo y luego la muestra pública de la performance y el *cooldown*, o el momento de dejar pasar todo lo sucedido durante la performance y volver a la normalidad. Por último, está el *aftermath* en donde se reciben las respuestas del público (Schechner 1998, p. 39). Las manifestaciones de esta última fase se pueden observar, hoy en día, en las redes sociales o en las revistas. Entonces, rescatando estos momentos a los que se refiere Schechner, se puede decir que para que una performance ocurra se debe recurrir a la repetición y que se muestre ante un público.

¿Pero por qué es tan importante que una performance sea pública? Según Schechner es porque “hacer una performance toma lugar en el hacer y el mostrar el hacer. Mientras más claro muestras lo que estás haciendo, más claro estás haciendo una performance” [traducción propia] (2000, p. 4). Entonces, en una performance es necesario el público y la respuesta de ellos, para completar los momentos de la performance. Es por ello que los conciertos de Rosalía pueden ser estudiados como una performance y a Rosalía -y a sus bailarines- como los performers.

3.1.2 Performer

Pavis, en su libro *Diccionario de Teatro* (1998) da una definición muy completa de lo que es un performer:

“Es un término utilizado para señalar la diferencia con el término actor. El performer es el cantante, bailarín o el mimo, todo aquello que el artista occidental u oriental es capaz de hacer en un escenario destinado al

espectáculo. Habla y actúa en nombre propio y de este modo se dirige al público. Efectúa una puesta en escena de su propio yo, a diferencia del actor que desempeña el papel de otro” (p. 334).

Esta definición de performer me es útil puesto que Rosalía no trata de interpretar un personaje ajeno a ella, sino que gracias a los elementos que usa en sus conciertos logra resaltar sus cualidades y su personalidad que le ha atribuido al producto que ella ha creado.

Ya que ahora está definido quién es un performer, podemos saber definir qué es lo que hace. Schechner indica que lo que hace un performer es “encarnar un cuerpo trascendente y ser un *solo yo* aquí y ahora, es estar en trance pero también estar en control, es jugar para satisfacer una necesidad personal, social o religiosa” (2000, p. 160). O sea que al ser uno mismo en el espectáculo, el performer tiene la oportunidad de accionar y elegir qué hacer por sí mismo para presentar algo que le va a satisfacer, a diferencia de un actor que puede o no estar de acuerdo con las acciones de sus personajes.

Por otro lado, Grotowski nos dice que el Performer es el “hombre en acción” (1999, p. 76) es quien “no quiere descubrir algo nuevo sino algo olvidado” (1999, p. 76). Esta definición me es muy útil para mi investigación puesto que va de acuerdo con mi planteamiento de que Rosalía, al ser una performer contemporánea, es resultado de su propia investigación y de inspiración de otros artistas y referentes culturales.

También Grotowski menciona que el performer debe tener la habilidad de poder seguir el ritmo de lo que está pasando durante el espectáculo, que debe poder encontrar su propio ritmo corporal y poder ligarlo a la sonoridad de lo que pasa a su alrededor y eso lo consigue al poder controlar sus impulsos y al tener un control de su propio cuerpo (p. 76).

Por último, Grotowski menciona que “el performer es un puente entre testigo y algo. En ese sentido el performer es *pontifex*, hacedor de puentes” (p. 77). Es decir, que a través de su cuerpo y de su voz, el performer debe lograr que el público pueda enterarse de lo que está

sucediendo en el espectáculo, lo suficiente para transmitir emociones hacia el espectador.

Esto lo logra al apoyarse en la dramaturgia del espectáculo, ya que para poder transmitir toda la información necesaria primero el performer debe pensar en cómo estructurar su espectáculo.

3.1.3 *Dramaturgia del espectáculo*

Con este término quiero abordar todo lo que tiene que ver con la dirección del performance. Es decir, todas las decisiones que fueron tomadas para que la historia contada durante el concierto tenga sentido. La dramaturgia del espectáculo en mi opinión tiene que ver con el cuestionarse ¿cómo hacer que los elementos teatrales puestos en un espectáculo tengan sentido en la historia, pero también en la estética?

Es por ello que para poder definir este término recorro también a la definición de dirección y dramaturgia. Dentro de la dramaturgia, se encuentra la dramaturgia de la dirección de la escena; y en dirección está la dirección de los actores, dirección de arte, dirección de escena.

Sobre el concepto de “dramaturgia”, Pavis nos dice que “en su sentido más general es el arte dramático que busca establecer los principios de construcción de una obra” (1998, pp. 148). Es decir, es el primer paso hacia la creación de un espectáculo. Sin embargo, más adelante nos dice también que existe una reutilización del término designando así al “conjunto de las opciones estéticas e ideológicas que el equipo de realización, desde el director de escena al actor, ha llevado a cabo” (Pavis 1998, p. 148). Esto quiere decir que la dramaturgia ya no está asociada solamente a quien escribe la idea, o al autor de una obra, sino que también se le atribuye a todo aquel que participa en la creación de un espectáculo. Ya no solo tiene que ver con un texto escrito, sino también con una idea o una decisión y a la combinación de signos y lenguajes en la escena.

Este análisis al cual nos introduce Pavis es para mí lo que da inicio a que también se

pueda hacer mención a la dirección.

La dirección es “la manera mediante la cual el director de escena aconseja y guía a sus actores desde los primeros ensayos hasta los reajustes del espectáculo” (Pavis 1998, p. 132). En ese sentido, la dirección principalmente ayuda a las personas que se presentan durante el espectáculo.

Dice además que la dirección de escena que consiste en las personas que asumen la “responsabilidad estética y organizativa del espectáculo (...) interpretando el sentido del texto y utilizando las posibilidades escénicas puestas a su disposición” (Pavis 1998, p. 134), es decir que la dirección de una puesta en escena ya no se reduce solo a una persona, sino que hay diferentes campos que requieren un director. Por ejemplo, en el caso de la performance de Rosalía, se puede hablar de dirección de coreografía, director de estética, dirección de imagen, dirección técnica, entre otros.

Para Joseph Danan, autor francés, la dramaturgia es una forma de instalar una estructura para la puesta en escena. En el artículo *La dramaturgia en tiempos de lo “postdramático”* menciona que

La dramaturgia instauraba un orden, que ponía en un juego el sentido del arte teatral del siglo XX que no estaba estructurado únicamente por la díada autor-director o para hacer las cosas menos personales, por la relación de una obra dramática y su puesta en escena, sino la obra dramática, la puesta en escena, la dramaturgia (2019, p. 11)

Queriendo decir que hasta el siglo pasado pensar en la dramaturgia era pensar en un lazo conductor que mantuviera la relación entre lo que pasaba en escena y en la obra dramática, que solía ser un texto. Para el autor entonces la dramaturgia ya no tiene que producir una lectura” (p.12) sino que

Entre la transformación de una obra dramática en material, sin tener en cuenta

la dramaturgia interna (sentido 1), (...) y la “grilla de lectura”, debería quedar lugar para una dramaturgia abierta, sensible (sentido 2) que defina los retos de una obra y cree las *condiciones de la experiencia* (p. 12)

El autor tiene claro entonces cómo el concepto de dramaturgia cambia no solo debido al tiempo sino que también responde a las necesidades del director, del elenco y de los performers.

También, menciona que actualmente las nuevas formas de hacer teatro, en la que se mezclan el circo, la música en vivo, la improvisación y la performance han sido creadas para desplazar al director y en cierta medida también al texto dramático (2019, p. 10) esto se debe a que los intérpretes son capaces de sostener una escena sin texto. Sin embargo, lo más importante es la partitura de la escena, ya que en esta se encuentra la estructura de la escena.

La dirección o dramaturgia del espectáculo en el caso del objeto de estudio de esta investigación corresponde a las decisiones estéticas que van acordes al concepto que Rosalía y su equipo buscan transmitir a través de sus conciertos.

3.1.4 Elementos teatrales

Es común que al hablar de elementos teatrales pensemos en todas aquellas cosas que se utilizan para hacer que un montaje teatral llegue a materializarse, para poder obtener el resultado final que el equipo ha pensado. Sin embargo, no necesariamente estos elementos teatrales están destinados a la realización de una puesta en escena o un montaje teatral, ya que muchas veces son encontrados fuera del teatro, como en celebraciones patronales, fiestas, y en este caso un concierto.

En esta investigación los elementos teatrales en los que me he centrado son: la presencia escénica, la escenografía -en la que también están las luces, los objetos, el video-, las coreografías y las acciones escénicas, y el vestuario y la caracterización. En el capítulo cinco desarrollaré un análisis de ellos, pero paso a describirlos a continuación.

Primero, la *presencia escénica*, es lo que se describe como un *no sé qué* que provoca la atención del espectador, ya que le ofrece la sensación de vivir en otro lugar y en un eterno presente (Pavis 1998, p. 207). Es la presencia aquello que nos llama la atención cuando vemos a una persona en el escenario.

Luego, la *escenografía*, que es la organización del escenario y del espacio (Pavis 1998, p. 164). Es todo aquello que vemos en el escenario que nos pone en contexto con lo que veremos.

En tercer lugar, la *composición coreográfica*, que comprende los desplazamientos de los performer en el espectáculo, las acciones y las coreografías puestas en escena.

Por último, el *vestuario y la caracterización*, términos usados para referirme a la ropa usada por la performer, el maquillaje y el peinado, que ayudan a resaltar la presencia de la misma.

Todos estos elementos, si son pensados y puestos para hacer del espectáculo más rico y más sugerente de ver, van a satisfacer no solo las necesidades del performer sino también las nuevas exigencias del público.

3.1.5 Postproducción

La postproducción es un término que se suele utilizar en la TV y el video. Según la Escuela Universitaria de Artes de Madrid “postproducción” se puede definir como “la manipulación de del material audiovisual, la imagen, el sonido, la música, el color y la mezcla final de todos estos elementos. El objetivo es concretar la idea final de la pieza” (2022, p.3). Sin embargo, Bourriaud toma este término y le da otros sentidos.

En su libro, el autor plantea que la nueva pregunta de los artistas o de los productores ya no es *¿qué es lo nuevo que se puede hacer?* sino más bien: *¿qué se puede hacer con?* (Bourriaud 2009, p.13). Es decir que, en el siglo actual, en el que sabemos que la mayoría de productos ya no son nuevos, sino que son un experimento de mezclar varios productos a la

vez, se trata de apoderarse de todos los códigos de la cultura, de todas las formalizaciones de la vida cotidiana, de todas las obras del patrimonio mundial, y hacerlos funcionar (Bourriaud 2009, p.14).

Actualmente, cada artista sabe que su propio trabajo es resultado de mezclas, que suelen llamar remixes, pero a su vez saben que “su propio aporte podrá ser retomado y servir como material de base para una nueva composición” (Bourriaud 2009, p.15). Por ejemplo, en el caso de Rosalía ella dice que se inspira mucho en pinturas de diferentes épocas que le gusta combinar con elementos más contemporáneos. Y a partir de lo que produce Rosalía es que se han ido originando más obras, algunas inspirándose directamente en sus creaciones y otras en el modelo de producción de la artista.

En la actualidad podemos hablar del arte ya no como un resultado, sino que ya se le puede llamar al proceso de la búsqueda del resultado. Bourriaud dice que “la obra de arte contemporánea no se ubicaría como la conclusión del “proceso creativo” (un producto “finito” para contemplar), sino como un sitio de orientación, un portal, un generador de actividades” (2009, p.16). Es decir que un producto va a dar pase a infinitos productos porque servirá de inspiración para nuevas obras.

Este concepto además lo utilizaré para analizar cómo es que funciona la cultura de masas cuando exige cada vez más productos a los artistas, obligándolos a transformar su identidad cada vez más seguido, casi sin darles un tiempo de descanso.

3.1.6 Identidad

Este concepto es utilizado dentro de esta tesis para poder evidenciar y analizar la identidad de Rosalía como artista, pero también como mujer. Sin embargo, para poder desarrollar este concepto he apelado a sus definiciones desde los campos de la psicología y de la cultura, para finalmente crear una que sirva para poder hablar sobre una identidad artística.

Dentro del área de la psicología, la identidad es importante para cada individuo puesto

que constituye poder reconocerse a sí mismo, y tener una propia conciencia de sí, tanto de forma individual como colectiva (Taylor 1996, p. 10). El término identidad varía según el contexto dentro que es mencionado y según varios autores esta palabra es cada vez más usada, adquiriendo así más valores individuales.

En el artículo *Identidad y reconocimiento*, Charles Taylor habla de dos ejes del discurso de la identidad: de su definición ligada a la salud y a la integridad personal; y la identidad definida como lo que el individuo asume como suyo y lo que es personal (1996, p. 14).

El primer eje define a la identidad como “una definición de sí mismo, en parte implícita, que un agente humano debe poder elaborar en el curso de su conversión en adulto y seguir redefiniendo a lo largo de su vida” (Taylor 1996, p. 10). Por ello, la identidad permite que el individuo no solo madure y se redefina, sino que también lo aparta de las crisis que se puedan encontrar con este proceso ya que “sin una identidad estable nos sentimos al borde de la crisis, y no solo muy desgraciados, sino también incapaces de funcionar con normalidad” (Taylor 1996, p. 10). La identidad entonces permite a los individuos saber quiénes son y en quienes se quieren convertir con el paso del tiempo. La identidad también ayuda a que tengamos claros nuestros principios y valores, ya que nos ayudará a distinguir “lo que verdaderamente es importante para mí y lo que resulta menos importante” (Taylor 1996, p.10).

El segundo eje entiende la identidad como “algo personal, potencialmente original e inédita y, por consiguiente, inventada o asumida en cierta medida” (Taylor 1996, p.12). Según Taylor este es el eje que trata de unir identidad con modernidad, ya que dentro del concepto de la modernidad se sabe que ya nada es original, sino que cada individuo elige tomar algún elemento que le llame la atención y lo hace suyo a su manera. Ahora, Taylor plantea que en la modernidad hay una llamada a ser “original”, a la individualidad de un ser.

Sin embargo, esta individualidad no podría existir sin primero pasar por lo universal o lo grupal, ya que para que la identidad de un individuo sea suya, primero debe ser aceptada y luego asumida (1996, p. 12). Entonces, un individuo no puede definir su propia identidad individual sin antes haber pasado por una identidad grupal, y que luego gracias a la búsqueda de la originalidad se desvía de la identidad grupal desafiándola y formando así su identidad individual.

Por otro lado, Gilberto Giménez en su artículo *La cultura como la identidad y la identidad como cultura* (2005) establece una clara conexión entre el significado de cultura y de identidad, argumentando que no podría existir una sin la otra. Giménez sostiene que:

nuestra identidad solo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad (...) siendo su primera función marcar fronteras entre un nosotros y los 'otros' (2005, p.1).

Es decir, para el autor la identidad se construye a partir de cada contexto cultural de un individuo y permite a las culturas diferenciarse una de otras. La cultura sirve, además, para poder diferenciarnos unos de otros, no es lo mismo una cultura en el sur de un país que en el norte del mismo, por lo tanto, no constituyen una misma identidad. En ese sentido, el autor propone que “la identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura interiorizada en forma específica, distintiva y contrastiva por los actores sociales en relación con otros actores” (2005, p.1), remarcando así que tanto identidad como cultura están ligados, ya que la identidad no es sino una muestra palpable de una cultura.

Así mismo, Giménez coincide con Taylor al afirmar que:

la identidad se predica en sentido propio solamente de sujetos individuales dotados de conciencia, memoria y psicología propias, y solo por analogía de los actores colectivos, como son los grupos, los movimientos sociales, los

partidos políticos, la comunidad nacional, y en el caso urbano, los vecindarios, los barrios, los municipios (2011, pp. 6).

Es decir que la identidad individual de una persona nace a partir del sentimiento de la búsqueda de la originalidad para poder obtener una identidad propia, pero que a su vez debe ser aprobada para no perder el sentimiento de la pertenencia, que también es propio de la identidad.

Finalmente, Giménez afirma que para que exista una identidad individual se necesita de “(1) la permanencia en el tiempo de un sujeto de acción, (2) concebido de una unidad con límites, (3) que lo distinguen de todos los demás sujetos, (4) aunque también requiere el reconocimiento de estos últimos” (2005, p. 10).

Es importante para esta investigación, adoptar también una aproximación antropológica a la noción de la identidad asociada a la cultura ya que voy a referirme constantemente a la vinculación de Rosalía con la cultura flamenca y a la cultura urbana.

Una vez comprendidos estos conceptos y la manera en que se utilizarán para el análisis del objeto de estudio, el siguiente paso en esta tesis es contextualizar brevemente sobre la vida de la cantante española, para así poder unir los conceptos con su trabajo musical y performático. Para esto he dividido la historia de Rosalía en dos partes: su era durante *El mal querer* y su era durante *Motomami*.

3.2 Rosalía y la producción cultural contemporánea

Rosalía Vila Tobella, más conocida como Rosalía, es una cantante española, nacida en Barcelona. Es graduada de la Escuela Superior de Música de Cataluña, donde fue alumna de uno de los mejores *cantaos* españoles, el “Chiqui de la Línea”. Toda su vida la ha dedicado al estudio y a la composición de música, llegando a experimentar con el flamenco y diversos sonidos como el pop, el trap, el r&b, el reggaeton y dembow (Vogue, 2022a). Gracias a ello es que ha podido ganar diversos premios siendo los más importantes el

Grammy Latino a *álbum del año* y el Grammy al *Mejor álbum alternativo o rock latino* por sus álbumes *El mal querer* y *Motomami*.

Diversas revistas de moda y música la han calificado como una de las artistas más influyentes a nivel internacional. La revista Vogue la ha calificado con diversos títulos, siendo uno de ellos *la nueva voz de España*. Además, aseguran que “hablar de Rosalía es hacer referencia tanto a una persona como a un estilo” (Vogue 2022^a), esto se debe a que se le atribuye a Rosalía el haber impuesto una estética completamente nueva al tomar de referencia sus herencias culturales y transformarlas en una tendencia contemporánea (2022a). Esta nueva tendencia se puede apreciar en su música y en la moda que ha impuesto, mezclando elementos contemporáneos con elementos del flamenco y en específico con un elemento muy importante en su vida: las motos. La influencia de las motos en la estética personal de Rosalía se puede apreciar en sus álbumes *El mal querer* y *Motomami*, donde no solo se escuchan sonidos de motores de motos, sino también se ven elementos como chaquetas y cascos, siempre combinándolos con elementos tradicionales del flamenco. Elementos que también están presentes en la puesta en escena del Motomami World Tour.

Además, un artículo en la página oficial de la revista Vogue también afirma que “Rosalía ha estado utilizando sus letras para plantar en la memoria de sus fanáticos su imagen, con una moda tan llamativa que ha quedado inmortalizada” (2022b). Esta moda a la que se refiere Vogue se puede ver en fotos de su día a día, pero también se puede apreciar con más fuerza en los vestuarios que utiliza en sus conciertos. Es posible afirmar que su imagen es tan influyente que miles de personas alrededor del mundo han tratado de replicarla o se han inspirado en ella para crear sus atuendos.

En cuanto a la creación de sus álbumes musicales, Rosalía es conocida por hacer álbumes conceptuales y contar historias a través de sus canciones. Durante una rueda de prensa por zoom la cantante expresó

“disfruto mucho de los discos que cuentan una historia y que están vivos y con mucho pensamiento [...] Como músico siento la responsabilidad de lanzar un álbum coherente, que tenga sentido; uno en el que las canciones se enlazan y comparten una esencia. Quiero hacer un álbum que tenga sentido mientras lo escuchas en su conjunto” (Vogue 2022a).

Estas declaraciones se pueden apreciar no solo en *Motomami*, sino también su segundo álbum, *El mal querer*, ya que ambos álbumes han sido galardonados y mencionados por ser trabajos que mezclan la tradición con lo experimental. No obstante, en *Motomami* se nota con más claridad como Rosalía utiliza todos sus saberes y se da la libertad de experimentar con la música. Su trabajo podría ser un resultado de las necesidades minimalistas que surgieron durante la pandemia del Covid-19, una época en la que la moda, la música y la vida misma parecía ser un tanto más simple, más uniforme, menos excéntrica, menos pomposa, condiciones que respondían a las demandas de lo que se permitía o no durante la época del confinamiento; claro que lo hace muy a su estilo. En una entrevista con el youtuber Jaime Altozano ella describe su nueva música como “reguetón minimalista” (Altozano, 2020), ya que se ha dado la libertad experimentar con los beats hasta simplificarlos. Siendo *Motomami* un ejemplo más de cómo Rosalía se apropia de una tendencia, pero logra ponerle un toque suyo adicional, mostrándole al mundo que “minimalismo” no tiene que ser necesariamente aburrido, plano o uniforme.

Para entender mejor todo el trabajo de Rosalía como el resultado de una producción contemporánea podemos desglosar sus dos trabajos más importantes: *El Mal Querer* y *Motomami*.

3.2.1 *El Mal Querer*

Es el segundo álbum de estudio de Rosalía que fue publicado en 2018, producido por ella y por el Guincho, y que además es el resultado final de su trabajo de tesis. Está basado en

la novela medieval del siglo XIII: *Flamenca*, de autor desconocido. A través de 8.100 versos esta novela cuenta la historia de amor de una mujer que se vuelve cada vez más tóxica gracias a los celos, la inseguridad y el maltrato, para terminar con el renacer del amor propio (WMagazin 2019).

Fue presentado como un álbum experimental y conceptual. Rosalía divide en 11 capítulos esta historia, haciendo una canción por cada capítulo, pasando por cada etapa de la historia desde un inocente amor iniciado por el enamoramiento hasta el sufrimiento por los celos y la violencia, para llegar finalmente hasta el empoderamiento femenino (WMagazine 2019).

Está inspirado conceptualmente en el arte español renacentista, la música flamenca, el pop, trap y rap. Esto se puede apreciar en el arte del disco, ya que se puede ver a Rosalía haciendo homenaje a cuadros de mujeres semidesnudas para cada una de las portadas de las canciones.

Este álbum es el primero de la cantante como solista y ha sido catalogado por el crítico musical Alex Petridis en un artículo online para The Guardian como “la mejor tarjeta de presentación de un talento nuevo y único” (2018) y por otro lado Julianne Escobedo a través de un artículo online para la revista Pitchfork en el año 2018, clasificó al álbum como el sexto mejor álbum del 2018, elogiando la combinación de estilos tradicionales y modernos.

Por otro lado, a pesar de que la revista Rolling Stone la ha considerado el décimo mejor álbum conceptual de la historia (2022) ellos afirman que “el concepto de álbum conceptual no es algo nuevo”(párr. 5), ya que hacer un álbum en donde todas las canciones están interconectadas por estados de ánimo concretos o por conceptos musicales lo empezó a hacer Frank Sinatra hace 70 años (Ara, 2022). Aun así, destaca la capacidad de la cantante por capturar la intensidad y el drama de la relación amorosa que relata mezclando el R&B,

hip hop y efectos sonoros como motores de motocicletas, cuchillos y la música tradicional española.

Gracias a este álbum, que además es su tesis para graduarse de la Escola Superior de Música de Catalunya, ha ganado diferentes Grammys, entre ellos el Premio Grammy Latino al Álbum del Año y el Premio Grammy Latino al Mejor Álbum Vocal Pop Contemporáneo, ambos en 2019.

3.2.2 *Motomami*

Es el tercer álbum de estudio de Rosalía, lanzado en 2022. Considerado un álbum conceptual sobre sus sentimientos durante los últimos tres años -lejos de casa debido a la pandemia- en forma de un collage de sus influencias musicales, especialmente en la música latina. Considerado el álbum más personal y confesional de Rosalía (Taylor Trey, 2022). Este álbum gira en torno a temas como la transformación, sexualidad, fama, desamor, espiritualidad, autoestima, celebración y aislamiento (Rolling Stone, 2022).

Para este álbum ha tenido el apoyo de diferentes productores, como El Guincho, James Blake, Pharrell Williams, Dylan Wiggins, Michael Uzowuru y Noah Goldstein. Junto a ellos ha podido crear este, su segundo álbum conceptual, sobre sus sentimientos en forma de collage de las influencias musicales de la cantante, especialmente la música latina, todo en un tono experimental (New York Times, 2022). Algunas fuentes como GQ consideran a este disco más confesional que conceptual.

Principalmente este es un álbum de pop experimental, así lo ha definido la cantante puesto que aquí ella trata de combinar todas las técnicas musicales y las influencias que ha obtenido a lo largo de su carrera. En una entrevista para Rolling Stone, Rosalía habla de este álbum como un disco “valiente que está fuertemente influenciado por el reguetón” (2022). Durante este álbum pasa por muchas etapas, pues ella quería hacer cuatro diferentes discos.

Sin embargo, se decidió por experimentar con todo en este álbum (2022) Fue así como la cantante acabó “encontrando un sentido dentro del caos” (MegaStar FM, 2022).

Para una entrevista a Xavier Cervantes en Ara.cat¹ confesó que para este álbum se inspiró en Nina Simone, Patti Smith, Bach, Michéle Lamy, Pedro Almodóvar, Andrei Tarkovsky y Héctor Lavoe (2022). Los reconocimientos para este álbum incluyen el Grammy por el Mejor Álbum de Música Alternativa en 2023 y el Grammy por Mejor Ingeniería de grabación y Álbum del año en 2022.



¹ Fuente rescatada de las referencias de Wikipedia.

Capítulo 4: La identidad de Rosalía como performer contemporánea

“Una motomami destruye con gusto sus obras anteriores para dar paso a las obras siguientes”

Vila, R [@rosalia]. (2022, 4 de marzo). *Una motomami destruye con gusto sus obras anteriores para dar paso a las obras siguientes* [Post]. X. <https://twitter.com/rosalia/status/1499782889872838659>

Elegí empezar este capítulo con esta frase que Rosalía escribió en su cuenta personal de la red social “X” ya que resume en pocas palabras lo importante que es para ella estar en una búsqueda constante de elementos que la ayuden a redefinir su identidad, no solo como persona sino como alguien que causa más impacto: una performer contemporánea.

La identidad es un elemento importante para cada artista o performer ya que es el factor que hace que sus productos se sientan más auténticos y personales –un factor importante para los fans contemporáneos-. La identidad es, a su vez, una mezcla de muchos elementos que les definen como persona. Parte de la identidad de los artistas puede ser algún hecho que le definió su infancia, su lugar de origen, sus gustos, su cultura e incluso su género.

En el caso de Rosalía, para un mejor entendimiento en el análisis de su performance encontré cuatro puntos desde los que se pueden analizar el uso de las herramientas teatrales en sus conciertos, estos son: su identidad como mujer, su identidad flamenca, su identidad como artista urbana y sus referencias globales. Elegí estos cuatro elementos no solo porque son mencionados por ella en sus entrevistas, sino que son elementos que son rápidos de distinguir en ella pero que a su vez los ha interiorizado tanto que, aunque son identidades que pueden ser colectivas, ella las ha hecho a su manera.

Empezaré analizando su identidad como mujer, ya que ella ha demostrado ser un factor de suma importancia para ella no solo desde el lanzamiento de este álbum, sino desde mucho antes.

4.1 Identidad como mujer

“Yo soy muy mía, yo me transformo”

Rosalía. (2022). Saoko [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

Quizá el punto más importante de la identidad de Rosalía es que es una mujer dentro del mundo del arte, por lo que gran parte de su performance está compuesta por lo que para ella significa ser una mujer española del siglo XXI y eso se ve plasmado no solo en su música, sino en el arte visual de sus conciertos.

Bien es cierto que la sociedad enseña a las mujeres desde muy temprana edad y antes de que ellas puedan formar juicio crítico, cuáles son las actitudes correctas y con las cuales se debe identificar una mujer para poder encajar en la sociedad (Pascual 2008) y son estas actitudes las que se supone deben diferenciar a las mujeres de los hombres. Sin embargo, en la performance de Rosalía se han visto decisiones que han desafiado estas reglas impuestas por la sociedad haciendo que ella pueda jugar a utilizar una mezcla de lo hiperfemenino con lo que es considerado por la sociedad como masculino, creando diferentes sensaciones en sus espectadores, y además dejándola experimentar con el romper las reglas establecidas, pero también permitiéndose a ella misma buscar cuál es su identidad como mujer.

Durante una entrevista a El Mundo (2018a), Rosalía cuenta que ella admira a mujeres como Bjork, Beyoncé y Juana de la Pipa porque son mujeres fuertes, y esa es una característica que busca fomentar en ella, ya que *las mujeres de las que toma inspiración suelen ser mujeres fuertes y con poder* [cursivas añadidas], incluso menciona que es más importante para ella verse y sentirse valiente y fuerte que buscar verse bonita en el escenario. Entonces, en su búsqueda de su propia identidad como mujer está claro que lo que ella busca es que los demás la perciban como una mujer fuerte, pero ser percibida implica también que ella debe considerarse a sí misma como una mujer fuerte.

No solo eso, sino que para ella ser mujer implica, también, la responsabilidad de

hablar abiertamente sobre temas de género dentro de la industria musical. Para ella es importante resaltar el esfuerzo de otras mujeres en el mundo del arte: “a mí me gustaría pelear por ver el mismo número de mujeres en el estudio que de hombres, que hasta hoy he encontrado muchísimos más hombres que mujeres. Todo eso es importante pelearlo” (El mundo 2018a, párr. 7). Por ello es que dentro de su equipo encontramos diversas mujeres a las que ella admira o de las que ella se inspira, desde diversas productoras musicales, cantantes y actrices, hasta mujeres de su familia, como su hermana y su madre.

Naturalmente las mujeres aprenden sus conductas de otras mujeres, en el caso de Rosalía, ella creció en un entorno en el que las mujeres de su familia son fuertes y trabajadoras. Para ella, su mayor inspiración de entorno familiar es su madre Pilar y su hermana Pili: “Mi madre y mi hermana son como pilares para mí. Están ahí siempre, como un faro. Son mujeres muy fuertes que me inspiran y que siempre me acompañan en todas las aventuras que propongo y tengo mucha suerte de poder contar con ellas” (Red Bull Music, 2018). Por lo tanto, gran parte de la identidad como mujer que Rosalía formó fue gracias a su familia. De hecho, podemos hasta afirmar este hecho, puesto que la Escuela Esen dice que “es en la familia donde aprendemos el modelo de mujer y de ejercer la maternidad, el espacio donde construimos nuestra identidad de género como mujeres, o como hombres” (Blog Esen s.f., párr. 4).

El resultado de que Rosalía haya adoptado partes de la identidad de su madre, a quien llama su faro y quien es una mujer empresaria, es que la misma cantante sea vista por otras mujeres como una mujer ejemplar y alguien con la que sería agradable trabajar, como afirma su ex manager Rebeca León “era muy emocionante trabajar con una mujer quien tenía una idea muy clara de cuál era su identidad. Aunque era algo muy diferente de todo lo que hay afuera. Sentí que podíamos ser una fuerza a tener en cuenta” (Billboard 2020b 2:29).

Muchas de los logros que Rosalía ha obtenido son, de cierta forma, un gran paso para

las mujeres que están dentro de la industria musical y ese es un bien por el cual Rosalía ha luchado desde el inicio de su carrera, como deja ver en esta declaración para un diario español: “ojalá de aquí a bien poco haya muchas más mujeres en cargos de poder en la industria musical, creo que ese es el futuro” (El Mundo 2018b, párr. 6).

Por otro lado, para el antropólogo Alex Huerta hay una imagen típica en el pop que es presentada por las mujeres y es la de la autosuficiencia. A pesar de ello muchas mujeres suelen entrar en los parámetros de la belleza occidental y de la validación de la mirada masculina. Sin embargo, en el caso de Rosalía, aún hace las cosas que hace para ella misma (A. Huerta-Mercado, comunicación personal, 8 de noviembre del 2023). En mi opinión, creo que hay una línea muy delgada entre el qué queremos hacer las mujeres con la libertad que nos otorga la posmodernidad y también el no caer en solo la aceptación de los hombres. Es importante recordar que “ser mujer”, muchas veces, es considerado un acto performático, por lo que Rosalía al subirse a un escenario no solo está *performando* como artista, sino también como mujer y, de alguna manera, cuando una mujer es artista las dos cosas van de la mano. Por lo que en el escenario ella muestra su identidad performativa de mujer fuerte y segura, no tiene miedo de jugar o mostrar su sexualidad y tampoco tiene miedo de experimentar frente al público. Esa es la identidad como mujer que ella opta por mostrar públicamente.

Rosalía ha optado por redefinir y mostrar al público su propia versión no solo de lo que la feminidad es sino de lo que la puede llevar a hacer. Por eso es muy común verla mezclando elementos de la estética del regueton (mayormente dominado por los hombres) y la estética flamenca, potenciando no solo su identidad como mujer sino también como una artista.

Algunos factores que se pueden analizar desde este punto de vista son su propia presencia, su energía y su aura como performer y las decisiones de estética dentro de la performance. Un ejemplo de esto es la fuerza que transmite en sus conciertos; pero no fuerza

pensada desde un punto de vista masculino, sino desde el femenino. Fuerza que se puede ver por ejemplo en videos de las danzantes de flamenco, no solo a través de las líneas corporales sino también del ritmo y peso que le otorga a sus movimientos haciendo que estos sean muy marcados; y también a través de la mirada, que suele ser incluso hasta desafiante por momentos.

En mi opinión, gracias a las libertades a las que se le puede atribuir el mundo postmoderno es que Rosalía tiene la libertad de experimentar su identidad como mujer, y la hace saltar entre lo que para ella es femenino y entre lo que la sociedad le ha dicho que lo es, su trabajo es una muestra de ello.

Por todo lo expuesto, puedo concluir que la identidad de Rosalía como mujer está en constante evolución ya que a ella le gusta experimentar cosas nuevas en cuento a la búsqueda de lo femenino, pero también para poder transgredirlo. No solo eso, sino que busca inspirar a otras mujeres con su presencia valerosa y fuerte, convirtiéndose a ella misma en un rol modelo para miles de mujeres de diferentes edades.

4.2 Identidad flamenca

“Soy igual de cantaora con un chandal de Versace que vestidita de bailaora”

Rosalía. (2022). Bulerías [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

El otro factor que ha acompañado a Rosalía desde los inicios de su carrera artística y que es importante para ella dentro de su identidad es su herencia flamenca. Rosalía no solo ha estudiado desde muy pequeña con cantaores y ha aprendido a bailar flamenco, sino que también se ha dedicado a estudiarlo profesionalmente teniendo como resultado un álbum completo de flamenco y otro en el que empieza a experimentar con él, siendo ese su tesis de la universidad y el cual la llevó a ser una artista más reconocida en el mundo.

Rosalía explica que su gusto por el flamenco nació en el barrio en el que ella vivía, ya que muchos de sus amigos escuchaban flamenco y, además, porque en ese lugar había

migrantes andaluces que se asentaron en su ciudad. “El flamenco ha estado presente desde que yo era adolescente y así fue como yo descubrí y me apasioné con esta música, no dejé de investigarla” (Brut America 2022, 1:23).

Sin embargo, la identidad de Rosalía como flamenca ha sido un tema de debate en los últimos años, no solo porque la comunidad gitana le atribuye haberse apropiado de un género que no le pertenece por ella no ser gitana, sino que además de eso se le acusa de “malograr” el flamenco al experimentar con él y mezclarlo con otros géneros, además de usar algunos elementos de su cultura que, ellos aseguran, ella no comprende.

Ante estas acusaciones Rosalía se defiende a ella y a su arte y dice “yo no creo en la apropiación cultural, eso es un debate estéril si entiendes que muchas veces el arte es un diálogo entre culturas” (El Mundo 2018a, párr. 4). Ella comprende que esta es una opinión que no es compartida por mucha gente, pero es como ella lo entiende. Además, en declaraciones para Brut America, ella manifiesta que siempre ha sido muy respetuosa con el flamenco, desde el punto en que ella lo comprende y lo estudia, y que además no trata de apropiarse de él, sino que lo que hace es inspirarse y trata de siempre visibilizarlo para que llegue a más personas de fuera de España (2022). Son este tipo de declaración que hacen ver cuál es la postura que Rosalía toma en cuanto a la globalización cultural, es más que claro que ella está a favor de un compartir respetuoso, de aprender de otra cultura y luego volverlo propio a partir de la identidad personal.

Este debate empezó con su primer álbum *Los ángeles*, su primer álbum en el que ella quería exponer todo lo que había aprendido en la escuela, pero a su manera (La 2, 2022). Pero se hizo aún más grande al haber lanzado su segundo disco *El Mal Querer*. Sin embargo, mucha gente también defiende a la cantante ya que le agradecen el preservar el flamenco y darlo a conocer a las nuevas generaciones y a personas que no son españolas.

A pesar de ese debate, Rosalía no teme expresar su identidad flamenca ya que para

ella “en el flamenco está todo, hay tragedia, hay amor y desamor” (Billboard 2020 b, 0:19). Esto se puede apreciar a través de sus canciones, de su vestuario, de sus coreografías en el escenario y de las referencias que utiliza, ya sea al escribir una canción, al hacer uso de los símbolos o al mencionar a algún artista.

Su identidad flamenca es una gran parte de su arte y hasta la actualidad sigue siendo la influencia central de su trabajo, a pesar de eso no duda en experimentar y fusionar otros géneros musicales. Ella misma afirma: “el flamenco es mi mayor inspiración, pero a la vez es [solo] una inspiración” (Brut america 2022, 2:55), es decir que a pesar de que ella incorpora el flamenco en sus trabajos su mayor objetivo no es hacer flamenco sino experimentar con el, labor por la cual Rosalía ha sido elogiada en múltiples ocasiones, ya que ha sido capaz de juntar elementos tradicionales con sonidos más contemporáneos, creando así su propia identidad flamenca, y como ella dice: a su manera, no de mala fe (Rosalía, 2022).

Es importante resaltar que la esencia del trabajo de Rosalía es el flamenco, y este no solo se aprecia en su música, sino que también se puede ver en su estética en el escenario y en su imagen pública, por eso es muy común verla con trajes tradicionales en distintos eventos sociales, como la MET gala, premiaciones y desfiles de moda, pero siempre añadiéndole su propio toque personal, haciendo de estos elementos tradicionales más frescos y modernos.

A final del debate, el objetivo de la cantante ha sido logrado, puesto que ella ha logrado llevar el flamenco a nuevas audiencias y a revivir el género musical dándole un toque moderno. Esto último fue gracias a su versatilidad en la música y sus habilidades para poder combinar lo tradicional con lo contemporáneo.

Entonces, podemos afirmar que el punto de partida de la carrera de Rosalía fue el flamenco, pero que fiel a ella misma y transformándose, no solo no se ha estancado en este género, sino que ha logrado fusionarlo con otros géneros, creando así su propia identidad flamenca, una más moderna y más fresca.

4.3 Identidad como artista urbana

“La que sale por TV no es la que yo conocí, ahora pisas Lamborghinis”

Rosalía. (2022). Diablo [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

“Flor de Sakura, ser una popstar nunca te dura”

Rosalía. (2022). Flor de sakura [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

No es un secreto que a Rosalía le gusta estar en búsqueda de nuevos referentes musicales y que los encuentra en diferentes géneros y también con estéticas. En el documental para Billboard, al recibir el premio *rising star*, ella afirma que “yo siempre quiero experimentar y hacer música con riesgo” (2020b, 0:28). Además, cuenta que este camino para ella no es fácil, que al contrario descubrió que este es un camino muy solitario, pero que ella busca siempre encontrarse en nuevos lugares: “todo el tiempo estás fracasando hasta que un día haces un click” (2020a, 1:53).

En los últimos años, Rosalía ha sido considerada en algunas premiaciones dentro de la categoría de artista urbana, esto se debe a sus recientes colaboraciones con reguetoneros, como Bad Bunny o J Balvin, con artistas de *dembow* como Tokischa, pero también porque en su nuevo álbum *Motomami*, encuentra nuevos sonidos experimentales.

Podemos concluir que tanto su identidad como mujer y su identidad flamenca desembocan en la creación de su identidad como artista urbana. Primero como mujer, porque Rosalía se ha abierto un lugar dentro de la música pop y sobre todo el género urbano que se caracteriza principalmente por ser dominado por los hombres y al que por muchos años se le atribuyó ser un espacio “machista”. Sin embargo, con el pasar de los años esto cambió y ahora son las mujeres quienes se han abierto paso dentro del género urbano y han logrado que su concepto cambie. Una de estas mujeres es Rosalía, quien comenzó a demostrar su interés por el género urbano y el pop.

Ella ha hablado abiertamente de las injusticias de las consideraciones de las mujeres

dentro de este género "en la industria de la música latina sigue habiendo un problema sistémico, que impide que las mujeres tengan las mismas oportunidades de crecer y el mismo éxito que los hombres" (Alofokerradioshow 2022, 28:14). Por ello, como mencioné anteriormente, para ella es importante la lucha de las mujeres dentro de la industria musical, ya que ella tiene claro que "en general, las mujeres tenemos que trabajar el doble o esforzarnos el doble en comparación con los hombres" (El Mundo 2018b, párr. 13).

Por otro lado, a pesar de ser el género urbano lo que hizo que Rosalía sea una artista que llame la atención cada vez más, eso no hubiera sido posible sin su identidad flamenca, pues es gracias a ello que otros artistas urbanos se fijaron en ella; porque hace una mezcla de lo suyo con otros sonidos musicales, con otras referencias quizá más modernas, pero sobre todo con cosas que ella conoce. Su identidad como artista urbana se ha ido construyendo al permitirse colaborar y experimentar con diversos géneros. Durante una entrevista que le realicé al antropólogo Alex Huerta, él observa que Rosalía construye su identidad como un "personaje seguro de sí mismo y ciertamente empoderado que es el centro de su video que tienden a ser surrealistas" (comunicación personal, 8 de noviembre del 2023). Además, gracias a esta identidad urbana es que Rosalía se ha abierto un camino directo a sus fans, ya que busca que su audiencia se sienta identificada con ella. Para Huerta-Mercado esto es lo que hace que Rosalía sea una performer posmoderna: el buscar cotidianidad en su día a día, pero mostrar una imagen de poder en el escenario (comunicación personal, 8 de noviembre del 2023).

Rosalía encuentra muchas maneras de poder acercarse a su público. Uno de los elementos más recurrentes y uno de los más modernos es el uso de las motos y de la cultura de los moteros en general. Usa, desde los sonidos del acelerador para crear música, hasta también la misma imagen de la moto, la cual recrea gracias a los cuerpos de sus bailarines.

Entonces, ella hace uso de esta identidad urbana, no solo para darse el permiso de

experimentar con géneros nuevos para ella, o para acercarse a nuevos artistas fuera del flamenco o como un referente para su música y para sus creaciones en el escenario, sino también para acercarse a su público, dejando en claro que, en su día a día, ella también es una persona más, pero a la vez que puede transformar esta identidad urbana en una figura de poder.

Al igual que con el flamenco, ella ha desarrollado una identidad como artista urbana gracias a la fusión de diferentes estilos musicales, desde su base el flamenco, hasta géneros más contemporáneos como el urban latin, el trap, el hip-hop, el pop, entre otros, demostrando una gran habilidad para adaptar su voz y su estilo personal, ya que explora una gran gama de sonidos, permitiéndole transmitir más emociones a través de sus canciones.

Convertirse en una artista urbana ha permitido que Rosalía trascienda fronteras y pueda ganar gran fama internacionalmente, convirtiéndose en una figura destacada del género urbano –lo que ha llevado también a diferentes debates como la apropiación de la música latina-. Sin embargo, su identidad como artista urbana es gran parte de su carrera, convirtiéndola en un rol modelo para otros artistas del género.

Sus ganas de nutrirse más con diversos géneros la han llevado a colaborar con distintos exponentes de los géneros con los que experimenta, esto desemboca en su último álbum musical *Motomami*, donde pone a prueba todos sus conocimientos de sus últimas colaboraciones musicales.

4.4 Referencias culturales globales

“Aquí el mejor artista es Dios”

Rosalía. (2022). CUUUUuuuuute [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

Nicolas Bourriaud plantea que ya no es importante la originalidad de los productos que los artistas nos ofrecen (2009, p. 13). Para el autor, ya no es importante los productos que crean los artistas porque para él ya todo ha sido creado y ya no hay nada nuevo, pero a pesar

de eso existen algunos artistas que saben sacarle provecho a eso y empiezan a experimentar con lo ya existente y lo acogen como un referente para crear nuevos productos contemporáneos. Es decir que todo lo nuevo se ve influenciado de cierta manera por lo que ya existe.

Esto no está alejado con el caso de Rosalía, y a ella le gusta siempre hablar y dar a notar a los artistas de los cuales ha tomado inspiración y les da crédito por sus ideas, “lo más pura que yo puedo ser, es ser honesta con todas las referencias que yo he tenido” (Brut America 2022, 0:02).

Desde cantantes de diferentes géneros musicales, directores de cine, diseñadores de moda, pintores de todas las épocas, modelos y situaciones del día a día son cosas que influyen a Rosalía a escribir su música y a crear la visión que desea para su performance.

Como mencioné anteriormente la base de su inspiración por siempre es el flamenco, no solo porque lo ha estudiado sino porque también lo ha demostrado en su música. Pero también sabemos que para ella es solo uno de la inmensa cantidad de referentes que tiene. Dentro del flamenco ella ha citado y se ha inspirado en artistas como Camarón de la Isla, Paco de Lucía y La Niña de los Peines, hasta incluso ha logrado trabajar con algunos de sus referentes musicales, como el productor de su primer álbum musical.

Por otro lado, el género urbano también ha sido gran fuente de inspiración, y ha logrado colaborar con artistas españoles y latinoamericanos del género urbano, pero también ha expresado su admiración por artistas de la escena urbana norteamericana como Missy Elliott, Travis Scott, Kanye West, Frank Ocean, entre otros.

También, otra de las inspiraciones más grandes de Rosalía viene de la estética cinematográfica, en el arte plástico y el cine, por lo que su música siempre ha ido de la mano con imágenes visuales que se complementan. Muchas de sus inspiraciones estéticas vienen de directores como Gaspar Noé –a quien menciona en una de sus canciones- y Pedro Almodóvar

–con quien ya tuvo la oportunidad de trabajar-, pero también podemos ver en sus videos musicales y en sus vestuarios pequeños guiños a cuadros de pintores españoles.

Otro referente importante en la vida de Rosalía es su relación con la religión católica y con Dios. Esta ha sido explorada tanto en su música como en su imagen pública, y podemos encontrar referencias tanto en *El Mal Querer* como en *Motomami*. En muchas de sus canciones toca temas relacionados al amor, a la lujuria, al pecado, a la redención, pero también en torno a su propia espiritualidad.

La religión no solo es encontrada en la letra de sus canciones sino en su estética visual, ya que se encuentran grandes iconografías religiosas en sus videos y en sus presentaciones en sus conciertos, ya que se encuentran imágenes y símbolos religiosos como referencias a cristo crucificado, velos, candelabros y ángeles. Su relación con la religión en muchos casos es lo que agrega profundidad y significado al trabajo de Rosalía.

Para concluir este capítulo debo decir que fue importante para Rosalía crear una identidad tanto como mujer y artista, ya que gracias a ello fue que supo qué temas quería tocar en la música y en qué clase de artista ella desea convertirse. Además, es importante recalcar cómo estas dos identidades van de la mano, ya que ambas son las que ella decide mostrar de manera pública haciendo de estas dos un acto performático. Por otro lado, también fue importante para ella la investigación ya que sin haber hecho una investigación y sin haberse educado a sí misma en diversas artes no tendría los referentes que tiene ahora, lo cual afecta directamente su arte.

Es así como Rosalía demuestra que tiene su identidad definida pero que, también, al estar en búsqueda de nuevos referentes, no se cierra ante la posibilidad de cambiar y contradecirse a sí misma, ya que -como ella dice en una de sus canciones- “yo soy muy mía, yo me transformo” (Saoko 2022, 0:43).

Para concluir este capítulo quisiera resaltar lo que Rosalía dijo a Billboard en el inicio

del despegue de su carrera artística: “lo que significa ser artista... a medida que tú creces ese concepto cambia” (2020a, 2:16). Para mí, transformarse, cambiar de opinión, encontrar nuevos referentes, experimentar, aprender y desaprender son factores que Rosalía tenía en claro que pasaría, y no necesariamente de mala forma.

A medida que maduramos y aprendemos nuevas cosas, los artistas descubrimos el camino por el que queremos andar, al igual que Rosalía, que parece que aún lo está descubriendo y que no tiene apuro por descubrir, sino que va a su paso.

Es importante entonces que los artistas estemos abiertos siempre a nuevas posibilidades, pero es más importante aún saber seleccionar qué elementos queremos que sean parte de nuestra identidad como artistas. Ya que muchas veces queremos abarcar de todo un poco, pero está bien descartar, ser selectivos, empezar en un lado y terminar en otro, contradecirnos y experimentar. Todo esto para poder enriquecer nuestra propia identidad.

Podríamos decir entonces que Rosalía ha creado una performance de varias capas y que se ve reflejado en ella su identidad como mujer, flamenca, artista urbana y que también deja ver cuales son sus referentes para la elaboración de su performance e incluso para la construcción de su identidad. Rosalía incluso ha ido un paso más allá y ha tomado la oportunidad de teatralizar todas las identidades que performa y las ha llevado a un siguiente nivel: ha creado una identidad llamada *Motomami*. Siendo esta la combinación de todas sus identidades, pero agregándole más autenticidad y libertad de la que ella misma se atribuye. Sin duda un fenómeno muy interesante, pero a la vez muy común, es ver cómo el público comienza a adoptar también la identidad e incluso la personalidad del artista que siguen. El caso de Rosalía no iba a ser la excepción, esta nueva identidad ha sido tan bien definida y tan bien demostrada que ha sido aceptada muy rápidamente por el público espectador de cada paso que ella da, a tal punto de que ellos mismos comienzan a conectarse y a sentirse identificados con ese nuevo término, también atribuyendoselo a ellos mismos.

A pesar de haber dado entrevistas en las que explica su proceso de creación musical, Rosalía no ha dado más detalles a cerca de esta nueva identidad que ella está adoptando más que la propia definición de lo que para ella es sentirse una *Motomami*: “una energía, una forma de sentirse, de estar en el mundo” (El País 2023, párr. 3) pero también es “una mujer fuerte, luchadora y decidida pero también con dudas e inseguridades. Una dualidad absoluta (...)” (Cosmopolitan 2022, párr. 2) Sin duda *Motomami*, es una identidad propia de una mujer del siglo XXI.

Pensando en esto último, repito que esta investigación está enfocada en analizar cómo es que los elementos teatrales pueden ayudarla a potenciar esta nueva identidad performativa, tomando en cuenta a dichos elementos como una parte agregada posteriormente al nacimiento de la identidad. Sin embargo, podría ser interesante poder analizar también el proceso de Rosalía para teatralizar esta identidad, tomando a los elementos no como un agregado sino como un punto de partida.

Capítulo 5: Análisis de los elementos teatrales presentes en los conciertos del *Motomami World Tour*

“No pa’ siempre puedes ser una estrella y brillar. Voy a reírme cuando tenga 80 y mire pa’ atrás”

Rosalía. (2022). Sakura [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

El penúltimo paso para concluir esta investigación es realizar un análisis de cada uno de los elementos teatrales que he podido encontrar en los conciertos de Rosalía, sean estos: la presencia escénica; el espacio, la escenografía y videos; movimientos y coreografía; y el vestuario y la caracterización.

El primer paso para realizar este análisis fue encontrar la definición más acertada para cada elemento teatral, puesto que al ser esta una investigación de un producto contemporáneo me pareció acertado encontrar una definición más actual en el mundo del teatro de cada uno de ellos, puesto que al igual que los artistas, la forma de ver o de definir a cada uno de ellos ha ido cambiando con el paso del tiempo.

Tras encontrar las definiciones más convenientes para cada elemento teatral he analizado los conciertos de Rosalía por medio de videos subidos a la plataforma YouTube, específicamente los conciertos de Washington DC, el de Zócalo en Ciudad de México y el de Braga en Portugal. Con la finalidad de encontrar la manera en la que Rosalía utiliza los elementos teatrales no solo para mejorar la experiencia de sus conciertos para sus fans, sino también para descubrir de qué manera los utiliza ella para potenciar su presencia escénica.

Por ello, analicé todos estos elementos teniendo en cuenta cada factor relacionado a la identidad de Rosalía mencionado en el anterior capítulo. Por consiguiente, me pareció prudente empezar este análisis enfocándome en la presencia escénica puesto que es la principal razón de las preguntas planteadas en esta tesis y el elemento central, el que considero yo que es el centro gravitacional de los demás elementos.

5.1 Presencia escénica

“Yo ya no quiero competir, si no hay comparación”

Rosalía. (2022). Motomami [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

Para este trabajo es importante la definición que Pavis le da a la presencia escénica en su libro *Diccionario del teatro* (1996). Para el autor tener buen manejo de la presencia escénica significa “saber cautivar la atención del público e imponerse; también es estar dotado de un “no sé qué” que provoca inmediatamente la identificación del espectador” (1996, p. 354). Es este “no sé qué” del que habla Pavis que me interesó investigar puesto que es un elemento que es muy recurrente en artistas fuera y dentro del teatro, tanto de manera positiva como negativa. ¿Pero cómo saber cuándo un artista tiene ese “no sé qué”?

Para el autor este elemento no siempre está ligado a las características físicas del actor o actriz, sino que está ligado a una “energía radiante” y que debería notarse incluso antes de que el actor o actriz hable o se mueva (Pavis 1996, p. 355). Por consiguiente, la presencia escénica tiene una relación directa también con el espectador pues finalmente son ellos quienes determinan o evalúan si el actor o actriz tiene un buen manejo de su presencia escénica o no.

Por otro lado, María José Sánchez en su libro *El cuerpo como signo*, rescata algunas citas que el escenógrafo teatral suizo Adolphe Appia escribió en *L'Oeuvre d'art vivant* sobre el rol del cuerpo de los actores como el elemento conciliador de las artes. Para el escenógrafo es “el cuerpo móvil del actor el que representa el movimiento en el espacio sin el cual es resto de las artes van a ser incapaces de tomar partido alguno en la acción dramática” (Sánchez 2004, p. 72). Es con esta cita que puedo confirmar que mi hipótesis de que, sin un buen manejo de presencia de los actores, todos los demás elementos no van a lograr alcanzar el efecto deseado en el resultado final porque la presencia actúa como el elemento central. Más adelante en su libro Sánchez reafirma mi hipótesis diciendo que “el cuerpo es lo

más real y vivo que existe sobre la escena y precisamente aquello que va a otorgar vida al conjunto de la misma” (2004, p. 72).

Retornando a Rosalía durante sus conciertos, hay un factor innegable: su presencia escénica es muy fuerte. La energía radiante de la que habla Pavis se puede notar incluso a través de una pantalla. Desde el primer momento en el que se la ve entrar junto a sus bailarines se percibe una presencia que invade a todo el público presente. Esto se ve reflejado en sus propias reacciones, ya sean gritos, llantos o incluso la necesidad de querer llamar la atención de la cantante, resultado de la gran capacidad que tiene ella para poder conectar con el público sin antes siquiera haberse tomado una pausa para saludarlos.

Dentro de la presencia se logra distinguir una variable muy fuerte: el flamenco. Esta variable ha ayudado a Rosalía a tener una mirada amplia y una presencia que no solo es fuerte, sino que también le da el balance perfecto para poder jugar con lo que se considera una energía femenina con movimientos más pausados, delicados, más envolventes y lo que entendemos por energía masculina, con movimientos más fuertes, más marcados y más rápidos que recuerdan al zapateo flamenco.

Además, su presencia se ve marcada por sus manierismos y gestos españoles, lo que hace que no solo se vea fuerte, sino que causa cierta simpatía que la ayuda a conectar rápidamente con el público, tanto de su país como en otros países de América o Europa.

Dentro de sus gestos españoles o que creo que están ligados al flamenco son las posturas que adopta al cantar algunas de sus canciones como *Bulerías* o *De plata*². Como se puede ver en la figura 1 ella adopta una postura que se puede relacionar a la de las cantaoras y a las bailarinas de flamenco.

²Tomado del video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 14:46.

Figura 2

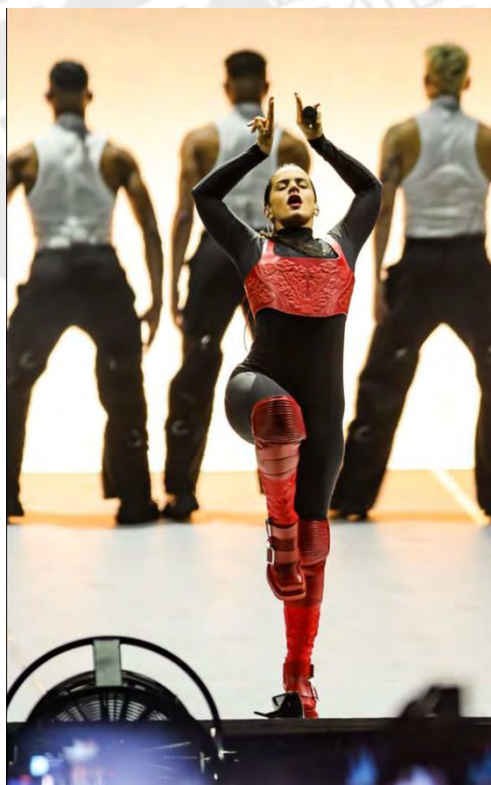
Rosalía interpretando Bulerías durante el Motomami World Tour



Nota. Foto tomada por un asistente al concierto. Autor desconocido. Tomada de Pinterest.

Figura 1

Rosalía interpretando De aquí no sales durante el Motomami World



Nota. Foto tomada por un asistente al concierto. Autor desconocido, Tomada de Pinterest.

Esta presencia flamenca se ve metida en un juego con la presencia que responde a su identidad urbana. En algunas canciones Rosalía se da la licencia de abandonar la fuerza femenina que caracteriza al flamenco, para adoptar una presencia un poco más “callejera”, urbana o incluso, moderna.

Esta “fuerza” que está presente en su presencia, ya sea referida a una femenina o masculina, se logra entrever a través de su cuerpo, por su firmeza no solo en las coreografías, sino también al caminar y en cada movimiento que realiza. También en las líneas que se forman en su cuerpo que claramente no son tan fluidas sino que sus articulaciones forman ángulos pronunciados, como se puede apreciar en la figura 2. Incluso esta fuerza se logra ver en el zapateo que ella hace y el energía que extra-cotidiana que utiliza para sus acciones escénicas y para entablar un vínculo con sus bailarines.

Durante uno de sus conciertos surgió un gesto que marcó el inicio de una nueva acción durante su espectáculo, y que al parecer no fue planeado en los ensayos, sino que surgió espontáneamente al cantar la canción “Bizcochito”, en el que simula masticar un chicle³ mientras que adopta una postura y actitud de chica “choni”⁴, como se puede apreciar en la figura 3. Este gesto comenzó a ser replicado hasta el final del Tour por ella y por sus seguidores, llegando así a iniciar una tendencia en algunas redes sociales.

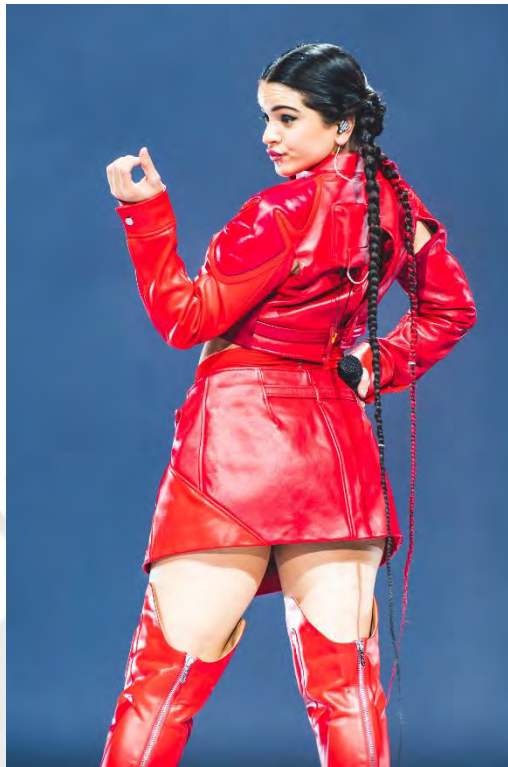
En el documental sobre Rosalía que Billboard realizó, ella dice una frase que parece tener como referencia hasta el presente, ella confiesa que antes de cada show: “camino y trato de encarnar todo el poder que Dios le permita ese día” (2020, 2:18) es decir que para ella no solo basta con mantener su fe en sí misma, sino que lo atribuye a una fuerza aún más grande como la figura de Dios.

³ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 6:29

⁴ Término utilizado en España para referirse a una mujer joven, pero que resulta ser muy callejera y vulgar.

Figura 3

Rosalía interpretando Bizcochito durante el Motomami World Tour



Nota. Rosalía interpreta la canción *Bizcochito*. Adaptado de *Rosalía Concert in Madrid* [Fotografía], por Mariano Regidor 2022, Gettyimages.

Los conciertos son una clara montaña rusa de diferentes calidades de energía que Rosalía sabe manejar. Desde apropiarse de energías súper fuertes que ligan a la feminidad y que recuerdan a la cultura flamenca hasta una energía fuerte ligada a lo masculino, al menos la suficiente como para poder sobresalir en el género urbano. Claro que mantener estas dos energías durante todo el show puede ser un reto. Sin embargo, entra en juego no solo el tener buena presencia escénica, sino saber cómo administrarla, dándole así diferentes matices al espectáculo.

Esta dualidad se ve presente no solo físicamente sino también emocionalmente, de tal forma que toda su energía salga directamente hacia su público haciendo que sea casi imposible no verse en un trance no solo por su voz, sino también por todo lo que pasa en el escenario.

La presencia escénica de Rosalía puede ir más allá de las calidades de energía ligadas al flamenco o a lo urbano ya que durante su espectáculo también existen momentos de calma o quietud en los que ella conversa con el público y no necesita moverse tanto y aun así su energía puede llenar todo el escenario, confirmando así los comentarios de Pavis sobre la “energía radiante” o el “no sé qué” que se puede notar incluso antes de que el performer emita algún sonido o movimiento.

Se puede cerrar este subcapítulo afirmando que aprender una danza o identificarte con una subcultura –como la urbana o la flamenca en el caso de Rosalía- puede ser provechoso para fortalecer la presencia escénica de los artistas ya que se adoptan gestos, movimientos, o manierismos que quedan interiorizados en la memoria corporal y que por consecuente sean realizados con más seguridad terminando así en el buen manejo de la presencia escénica.

5.2 Espacio, escenografía y video

“I de Inteligencia Artificial”

Rosalía. (2022). Abcdefg [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

En los conciertos del Motomami World Tour el espacio, la escenografía y el video han logrado complementarse hasta el punto de que se puede hablar de ellos como un solo elemento que parte de la composición escénica.

Cuando menciono *espacio*, me refiero a todas las partes del escenario del que Rosalía y sus bailarines hacen uso, y también de cómo está pensada la puesta en escena. Para Pavis, la puesta en escena la designa “el conjunto de los medios de interpretación escénica, decoración, iluminación, música y trabajo de los actores” (1996, p. 362). Es decir que el espacio escénico finalmente está compuesto por medios escénicos como por medio lúdicos.

La *escenografía* es entonces el resultado de la utilización de todos estos medios. Para Pavis la escenografía es “en el sentido moderno, la ciencia y el arte de la organización del escenario y del espacio teatral” (1996, p. 164). Por ende, podríamos decir que para analizar la

escenografía hay que ver la manera en la que han sido aprovechados recursos como las luces, la música, la decoración, la utilería y el video para poder crear la atmosfera correcta de lo que se desea transmitir.

Por último, cuando hablo de *video* es más que nada para referirme a la utilización de pantallas gigantes que están a los lados de la escenografía y que transmiten videos en vivo de lo que está pasando en el escenario.

Figura 4

Escenario en preparación para el Motomami World Tour



Nota. Este escenario fue el primer vistazo que dio el equipo de la cantante y estaba dentro de la sala de ensayos. Autor de la fotografía desconocido. Rescatada de X.

Como se puede apreciar en la figura 4, en cada concierto el espacio consiste de un vinilo blanco gigante que cae desde el techo del escenario y que continúa hasta el fin de este. El vinilo se asemeja mucho a el “sinfín fotográfico”, una herramienta que usan los fotógrafos

para que el espacio tenga más profundidad y se vea más grande de lo que realmente es.

Además, permite proyectar imágenes en diferentes partes de su performance.

Dentro del vinilo es que Rosalía y sus bailarines realizan todas las coreografías y las acciones escénicas de cada canción mientras que una cámara les sigue y lo retransmite en dos pantallas grandes que se encuentran a cada lado del escenario; en algunos momentos son los mismos bailarines quienes sostienen las cámaras. Esto da la oportunidad de ver más de cerca los gestos y movimientos de cada bailarín y de la misma Rosalía. La combinación de un escenario vacío y con mucha luz permite una mejor visión de lo que está pasando, sin oportunidad de distraerse.

La sensación que crea Rosalía al optar por este tipo de escenario es hacer que los espectadores se sientan como en un videoclip (GQ 2022), al ver estas grandes pantallas, pero también pone en evidencia a sus bailarines y a ella misma, ya que todo lo que tienen para realizar su performance es a ellos mismos. Además, este escenario también da la sensación de que la estás viendo desde la perspectiva del live performance que publicó en su cuenta de TikTok⁵, es decir, una vez, asegurándose de sentirse cercana a su público.

Ciertos elementos que se necesitan dentro de la escenografía, como pedestales, sillas o el piano son ingresados por personas que forman parte de su equipo o sus bailarines y aprovechan los tiempos en los que Rosalía se acerca al fin del escenario o baja de este para poder realizar los cambios.

Un primer momento es durante la canción “Hentai”, que se muestra en la figura 6. Antes de que empiece la canción Rosalía baja del escenario y luego cuando vuelve a subirse el piano ya está en el medio, y hay una cámara que enfoca a su cara, dejando que el público

⁵ Antes de empezar el Motomami World Tour, Rosalía subió a su cuenta personal de TikTok un live performance donde no solo canta todas las canciones del álbum Motomami, sino que también ofrece un espectáculo como avance de lo que se vería en sus conciertos.

pueda ver más de cerca sus expresiones faciales y se proyectaba en el medio un paisaje del campo

Figura 5

Vista completa al escenario del Motomami World Tour



Nota. Esta imagen fue tomada de uno de los videos publicados en YouTube del concierto en Washington DC. Rescatado de Conciertos Latinos.

Figura 6

Proyecciones en el escenario del Motomami World Tour



Nota. Esta imagen fue tomada de uno de los videos publicados en YouTube del concierto en Washington DC. Rescatado de Conciertos Latinos.

O también, durante una pausa antes de empezar con la canción “G3N15” su equipo ingresa un pedestal giratorio para que ella pueda cantar encima de este y luego cuando baja del escenario y vuelve a subir se ve una silla de peluquería en el medio de este.⁶

Un elemento importante que ayuda a crear diferentes atmosferas son las luces. Hay un recurrente uso de luces rojas y blancas muy fuertes, que ayudan a reforzar la idea de “mujer fuerte” a la que se le atribuye a Rosalía y que suman gran amplitud al escenario, dejando así todo al descubierto.

Un claro ejemplo de esto es lo que sucede durante la canción diablo “Diablo”⁷. Durante esta canción la luz blanca va transformándose poco a poco en una luz roja. Aquí se puede ver una de las referencias cinematográficas de Rosalía, ya que en el cine este color se asocia con la pasión, la ambición, la violencia y el peligro, temas de los cuales Rosalía canta en esta canción.

Por otro lado, utilizan la cortadora de luces en momentos en los que se necesita crear una atmosfera de caos y de mucha fiesta, pero también para realizar cambios muy bruscos⁸.

También, hacen uso de una sola luz reflectora que enfoca a Rosalía en momentos en los que se necesita crea un ambiente más íntimo y discreto, incluso me atrevería a decir que se utiliza para crear una atmósfera casi angelical.⁹

En mi opinión, el uso de este tipo de escenario tiene varias conclusiones. Primero, deja lucir el completo manejo de la presencia que Rosalía tiene, ya que no necesita de muchas cosas en el escenario –como utilería o muchos pedestales- para poder hacer un espectáculo

⁶ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 18:57.

⁷ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 27:30.

⁸ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 1:18:10.

⁹ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 18:59.

que impacte a los espectadores. Solo necesitó a sus bailarines y la fuerza en ella misma para mantener la atención del público por más de una hora.

Segundo, a pesar de parecer una composición escenográfica simple, la complejidad está en la limpieza y precisión de cada uno de los elementos teatrales presentes en la performance. Ya que en espectáculos como estos en los que no hay tanto “adorno”, la limpieza y la facilidad de que el escenario se convierta en lo que Rosalía necesita en ese momento es lo que hace que los espectadores no puedan dejar de mirarlo.

Esta simpleza y limpieza estética del escenario, que puede traducirse en una especie de minimalismo estético que sigue la misma línea estética del álbum, por lo que la genialidad está en haber podido trasladar la esencia de un álbum que solo puedes escuchar a un escenario que puedes ver.

5.3 Movimiento y coreografía

“A mi manera por el mundo, no es que sea de mala fe”

Rosalía. (2022). Chiri [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

Como este es un concierto existen momentos que ya están pautados y coreografías que ya están aprendidas y marcadas y que se repiten de la misma manera en cada noche de presentación. Para poder analizar mejor los movimientos en escena, he decidido separarlo entre coreografía y acciones escénicas. Sin embargo, creo que ambas van de la mano y que son parte de sí.

Siguiendo con las definiciones del *Diccionario del teatro* de Pavis, dice al respecto de la coreografía:

La práctica del mundo del espectáculo contemporáneo elimina las fronteras entre el teatro hablado, el canto, el mimo, el video, la danza-teatro, la danza, etc. Así pues, debemos prestar atención a la melodía de una dicción o a la coreografía de una puesta en escena. Y ello es así porque toda interpretación actoral, toda organización de los signos poseen una dimensión coreográfica. La

coreografía comprende tanto los desplazamientos y los gestos de los actores, el ritmo de la representación, la sincronización de la palabra y del gesto, como “la disposición fundamental” de los actores en escena (1996, pp. 96).

Es por eso que no voy a analizar estéticamente las coreografías creadas para cada canción, sino que tomo por coreografías a los desplazamientos y a las acciones escénicas pautadas.

Dentro de las coreografías debo mencionar que participan tanto Rosalía como sus 8 bailarines. El primer momento que me gustaría mencionar es la entrada de Rosalía y sus bailarines al escenario. El escenario inicia vacío y ellos ingresan agachados para luego dejar verlos a todos usando cascos de motociclistas. Para mí este es un gran inicio ya que deja ver no solo un pedazo de lo que es su estilo, sino que también es un inicio que posee la fuerza suficiente como para llamar la atención. Estos cascos son utilizados no solo en consecuencia de la estética del álbum sino que también es un elemento que refuerza la identidad de Rosalía como *Motomami*. Podría incluso compararse con un tipo de máscara que ella usa para poder encarnar esta identidad en el escenario y que al quitarsela ya es parte de ella misma.

Inicia con una especie de caos que, poco a poco, se va convirtiendo en un baile y se puede notar la intimidad que se va creando entre sus bailarines y ella¹⁰. En estas coreografías se puede apreciar mucha influencia del flamenco, herencia de ella y elemento que se ha visto en sus trabajos pasados. Sin embargo, Rosalía lleva más allá el zapateo flamenco y lo une a otros géneros de baile como el hip-hop, la bachata, el reggaetón y en contraposición a ella, mucho de los movimientos de sus bailarines son más suaves y más ligados con el ballet y la danza contemporánea, como se puede apreciar en el final de la canción “Bizcochito”.¹¹

¹⁰ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 1:05.

¹¹ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 8:13.

Una de las primeras acciones que ocurren en escena es durante la canción “La Fama”. Como se puede ver en la figura, uno de sus bailarines le alcanza unos lentes negros, los cuales ella antes de ponérselos limpia con su aliento y la manga de su vestuario¹². Para mí esa acción es un cambio en todo lo que ha estado pasando anteriormente. Sus movimientos se vuelven más ligeros y ondulantes, incluso ella se mueve como si todo pasara más lento. Además, no solo se coloca los lentes, sino que antes de eso se da un tiempo para secarse el sudor con una toalla y tomar agua, agregándole un efecto teatral que enfatiza lo que está sucediendo en ese momento, casi obligando a que no despegues tu mirada.

Además, los bailarines están apreciando desde un nivel bajo, casi todos desde el suelo, haciendo una pequeña multitud, como si ellos ahora se volvieran parte de los espectadores del concierto, pero también creo que es una referencia a la canción que suena de fondo, ya que habla de cómo la fama no la deja sola y que siempre la persigue, y para mí los bailarines están representando esa sensación.

Figura 7

Rosalía interpretando La fama en el Motomami World Tour



¹² Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 8:42.

Nota. Esta imagen fue tomada de uno de los videos publicados en YouTube del concierto en Washington DC. Rescatado de Conciertos Latinos.

La segunda acción, y quizá la más importante o la más esperada dentro del concierto, es la creación de la moto humana durante la canción Motomami¹³ representada en la figura 8. Los bailarines llegan bailando hasta el centro del escenario para crear una moto grande con sus cuerpos, cada uno de ellos es una parte de la moto. Luego, Rosalía se sube encima de ella y empieza a cantar. Para mí fue una de las partes más importantes ya que Rosalía nos ha mostrado esta moto humana antes de verla en el concierto, y además porque la moto es un elemento recurrente en todas sus creaciones, y para mí eso demuestra que las motos fueron una parte importante de la vida de ella, además de que es uno de los elementos principales de su álbum.

Figura 8

Rosalía interpretando Motomami durante el Motomami World Tour



Nota. Foto tomada por un asistente al concierto. Autor desconocido, Tomada de Pinterest.

¹³ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 17:04.

En otro momento durante la canción *G3N15* encuentro que hace una referencia religiosa cuando se para con los brazos abiertos y su cuerpo forma una cruz¹⁴, los bailarines la suben de los brazos hacia un pedestal y luego toman un lugar alrededor de ella y cuando vuelven a moverse lo hacen con movimientos ondulantes, estirando sus brazos, incluso diría que los bailarines parecieran convertirse en ángeles alrededor de ella¹⁵. Este es uno de los momentos en los que Rosalía deja ver sus referentes religiosos, que también están muy presentes en las letras de sus canciones.

En este caso, toma como inspiración la escena crucifixión de la religión católica como la acción principal en una canción que habla sobre sentirse sola, pero también disculpándose con su familia por haberse ido tan lejos. Durante la entrevista que Ángel Carmona realizó, cuenta cómo tuvo una experiencia espiritual en una iglesia en Brooklyn y cómo esto le sirvió como una de sus mayores referencias (Radio 3 Extra, 2023). Y en otra entrevista con el periodista Jordi Évole cuenta que fue su abuela quien le inculcó el hábito de rezar y de tener presente a Dios (A lo Évole, 2022).

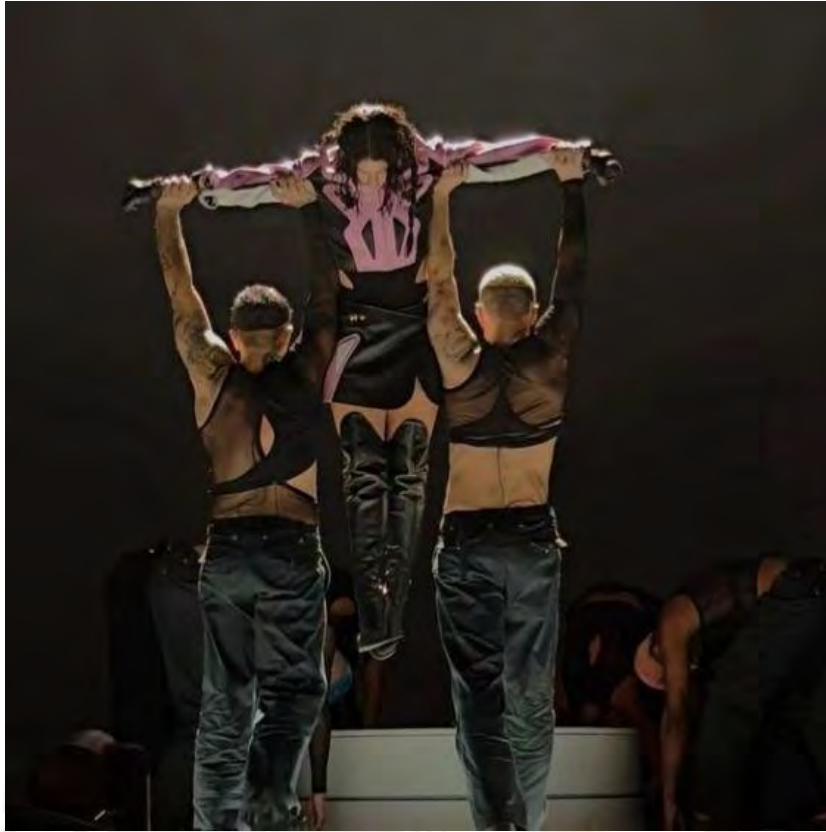
La espiritualidad es tan importante en la vida de Rosalía que la ha tomado como fuente de inspiración, no solo dentro de las canciones, en las que la palabra “dios” es muy utilizada, sino también hasta el punto de buscar referencias estéticas que pueda utilizar para su puesta en escena.

¹⁴ Ver figura 9.

¹⁵ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 18:57.

Figura 9

Rosalía interpretando G3N15 durante el Motomami World Tour



Nota. Foto tomada por un asistente al concierto. Autor desconocido, Tomada de Pinterest.

La próxima acción escénica es durante la canción *Diablo*. Como se muestra en la figura 10, ella se sienta en una silla de peluquería y empieza a quitarse todo el maquillaje con una toalla y con unas tijeras comienza a cortarse el cabello que al principio lo lleva en trenzas¹⁶. Esto para mi es una muestra de que la presencia escénica de Rosalía trata de mostrarse al público tal y como es, de forma muy auténtica y sin miedo a ser vulnerable en escena, lo que hace que se presente a sí misma como una artista que trata de ser cercana con sus fans, y que trata de mostrarles cosas reales siempre.

¹⁶ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 27:21.

Figura 10

Rosalía interpreta Diablo durante el Motomami World Tour



Nota. Foto tomada por un asistente al concierto. Autor desconocido, Tomada de Pinterest.

También, se forman imágenes un poco más simples, por ejemplo, en “Como un G”, donde dos de sus bailarines se posan detrás de ella, cada uno a su lado, simbolizando la entrada a una puerta la cual luego Rosalía cruza¹⁷. Esto para mí también puede ser considerada otra referencia religiosa de como ella muestra que es capaz de cruzar al cielo.

Hace unos cuantos años Rosalía comentó que mientras ella componía *El Mal Querer* también estaba pensando en cómo se iba a hacer los shows y que finalmente cuando el proyecto se materializó y tuvo cuerpo es que ella sintió que estaba completo (Red Bull,

¹⁷ Ver video ROSALÍA – MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO) en el minuto 1:00:30.

2018). Tal parece entonces que Rosalía tiene una visión muy clara de lo que quiere mostrar en la puesta en escena y ella toma las coreografías y los movimientos como una oportunidad de mostrar todas las referencias que hace en sus canciones.

Esta suma de las distintas referencias encontradas en sus coreografías son una clara muestra no solo de que a Rosalía le gusta hacer una exhaustiva investigación en cuanto a referentes visuales o musicales, sino que también estudia el comportamiento de sus fans, ya que al juntar ambos elementos logra mejorar la experiencia de quienes asisten a sus conciertos. Clara muestra de ello es como luego de los conciertos y a través de la plataforma TikTok miles de usuarios han intentado replicar los diferentes coreografías presentadas, ya que estas contienen ritmos y movimientos identificables y fáciles de replicar. Incluso, ha llegado a tal punto de no solo ser un trend de dicha plataforma, sino que mucha gente incluso trata de repetir los gestos y movimientos durante el concierto.

5.4 Vestuario y caracterización

“Tela y tijera y ya, cógela y córtala, y ya”

Rosalía. (2022). Saoko [Canción]. En *Motomami*. Columbia Records.

En el Diccionario de Teatro, Pavis comenta que en los tiempos contemporáneos el vestuario se ha convertido en la “segunda piel” del actor o de la actriz, porque ya no solo cumple con su rol de caracterizar al personaje, sino que está ligados a funciones de ampliación, simplificación, abstracción y legibilidad. (1996, p. 506) El vestuario se ha convertido entonces en un elemento que debe ayudar al actor o actriz, o en este caso a la performer, a potenciar su presencia, a causar impacto y distinción.

A lo largo del tour, Rosalía ha utilizado diferentes vestuarios que han impactado a sus espectadores por la diferencia que estos tienen con respecto a los de su tour *El Mal Querido*, ya que la performer ha optado por reinventar su estilo para este nuevo tour utilizando una estética que deja más en claro cuál es la imagen que ella quiere transmitir a los espectadores.

Estos trajes estuvieron a cargo de Dion Lee y Pepa Salazar, quienes trabajaron juntos para crear la estética de *Motomami* en el escenario. Una estética que no solo deja ver la esencia de la performer, sino que también permite a Rosalía moverse sin problemas.

Como se puede ver en las figuras 11 y 12, sus trajes consisten en bodys, corsets, faldas, pantalones apretados, hombreras de chaquetas de motociclistas, cinturones anchos y botas que llegan hasta la rodilla, todos de colores muy fuertes como el azul, rojo, amarillo o negro que no se dejan opacar ante las luces y que además resaltan al estar sobre el vinilo blanco. Los diseñadores han logrado unir elementos asociados a la dureza como el cuero, el látex, las armaduras, las motocicletas y elementos asociados a la suavidad o a la feminidad como las faldas, las botas, las trenzas y los corsets para que los espectadores puedan ver el concepto del álbum *Motomami* en Rosalía. Finalmente, en su vestuario han logrado crear una estética potente, que hace referencia a la cultura motera y urbana, que está presente no solo en todo el álbum de la cantante, sino que también es parte de su vida.

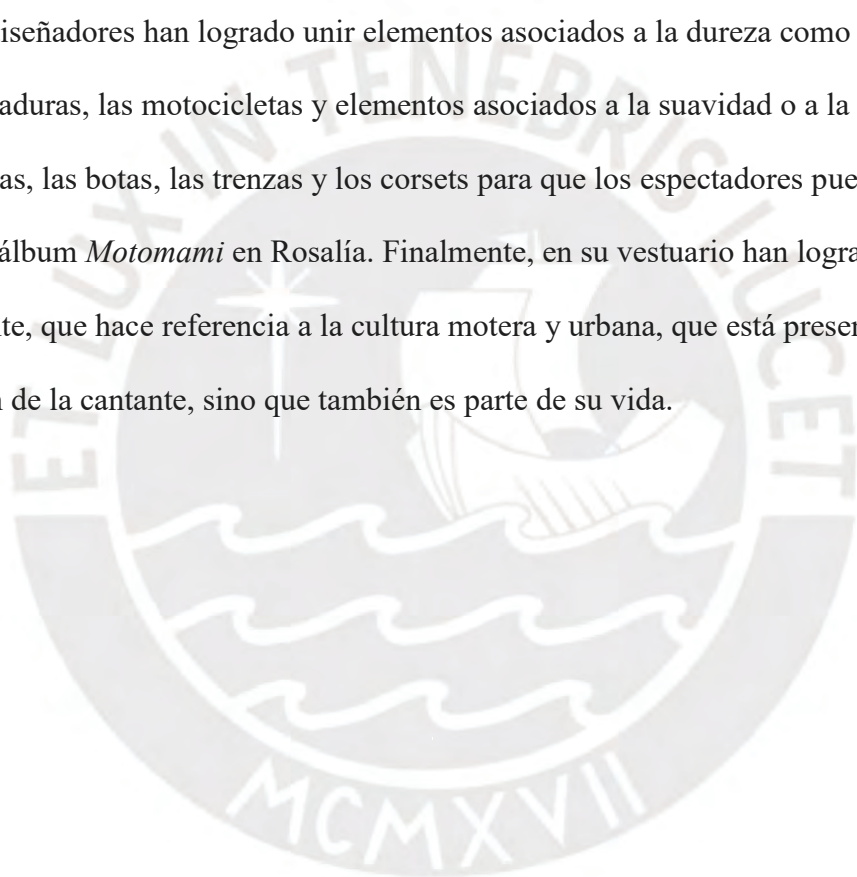


Figura 11

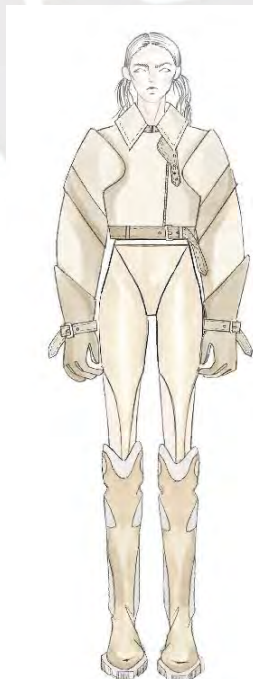
Primer boceto para traje azul de Rosalía



Nota. La imagen de la izquierda es un boceto realizado por Dion Lee. La imagen de la derecha ha sido daptado de *Rosalía Concert in A Coruña* [Fotografía], por Cristina Andina 2022, Gettyimages.

Figura 12

Primer boceto para el traje amarillo de Rosalía



Nota. La imagen de la izquierda es un boceto realizado por Dion Lee. La imagen de la derecha ha sido tomada por un asistente al concierto. Rescatada de Pinterest.

Además, usa un casco de moto, pero lo ha personalizado con una “M” casi en forma de corazón, pero a la vez también da la sensación de que su cabello sale en dos coletas del casco.

Figura 13

Rosalía con el casco de Motomami



Nota. Rosalía al iniciar sus conciertos con su casco. Adaptado de *Rosalía Concert in Madrid* [Fotografía], por Mariano Regidor 2022, Gettyimages.

Según lo que he podido observar, existe un cambio grande en la estética que Rosalía maneja con respecto a sus vestuarios y para mí eso también simboliza la transformación de la que ella habla en sus canciones. Es decir, considero que ella no tiene miedo a evolucionar su estilo, de reinventarse como artista para poder crear cosas nuevas con las herramientas que ya tiene, o con las cosas que han estado presentes en su vida desde chica. Por eso, ella junto a los diseñadores con los que trabaja han logrado crear un balance perfecto entre lo suave y lo abrupto, y entre lo femenino y masculino.

Además, pienso que el que hayan hecho unos trajes que representan casi a la perfección la energía que transmite su álbum musical, es para mí muestra de lo clara que es la estética que transmite el álbum y lo personal que puede llegar a ser para Rosalía.

Esto se debe a que hay elementos que siempre han estado presentes en su vida como el uso de la moda de los motociclistas, que lo vemos desde el inicio del concierto en el casco, en sus hombreras, en las chaquetas, en los corsets y en sus botas que todo era de cuero y que se nota que son inspiradas en esta cultura de las motocicletas que además en España está muy ligada también a la cultura urbana de Barcelona, y que además es un elemento que está muy presente en el trabajo de Rosalía.

También, se puede apreciar que hay elementos muy tradicionales españoles, como la falda larga mostrada en la figura 14 y figura 15 que le colocan los bailarines y que aparece exclusivamente cuando canta las canciones de su primer álbum de estudio, como *De plata*, una de sus canciones más flamencas pero que también ha sido mezclada con elementos de rock. Esta falda no solo reafirma su identidad española y flamenca, sino que también la han llevado al extremo al hacer que la falda sea más grande que todo el cuerpo de ella, lo que le aporta más amplitud y fuerza. No solo reflejando su actitud en ese momento, pero a la vez reforzando la estética de la mezcla del rock y del flamenco. Y al usar un elemento atribuido a lo femenino como lo es una falda pero al hacerla de un material que hace que se vea pesado, le aporta fuerza a su interpretación y a su identidad en ese momento.

Figura 15

Rosalía y su falda de cantaora



Nota. Foto tomada por un asistente al concierto. Autor desconocido, Tomada de Pinterest.

Figura 14

Rosalía interpretando De Plata durante el Motomami World Tour



Nota. Foto tomada por un asistente al concierto. Autor desconocido, Tomada de Pinterest.

A través de los distintos vestuarios de Rosalía, se puede ver las influencias de su herencia flamenca –a través de la gran falda que se une a su vestuario principal- pero también su cultura urbana por el estilo marcado de la moda de los motociclistas, el elemento principal de su vestuario. Rosalía, en conjunto con Dion Lee y Pepa Salazar, han logrado encontrar el balance perfecto entre lo rígido y lo ondulante, entre la dureza y la suavidad, dejando como resultado que Rosalía pueda explorar en el escenario diversas calidades de energía. A la vez, el vestuario va de acuerdo a la estética propuesta de Rosalía, que gira en torno a las motos y las multifacetas que tiene ella como artista.



Conclusiones

“Hice este álbum para que cuando yo no esté él esté por mí, he hecho este álbum porque llevo toda mi vida preparándome para hacerlo”

Millonario [@lecheazukarada]. (2022, 4 de marzo). *Rosalía para el fanzine de Motomami* [Post]. X.
<https://twitter.com/lecheazukarada/status/1682814068774584320>

Después de haber reconocido y analizado los elementos teatrales en el concierto de Rosalía he llegado a las siguientes conclusiones:

Primero, los elementos teatrales pueden ser utilizados en cualquier espectáculo, sea una performance, un concierto o un espacio no pensado para hacer teatro, ya que los elementos teatrales son utilizados por los performers o por su grupo creativo para potenciar el espectáculo, esto a su vez ayuda al performer a que la información que brinda sea más clara, más divertida y más estética. Por una parte, los elementos teatrales ayudan a los performers a potenciar su presencia escénica, puesto que destacan su actitud en la performance, dándoles un “apoyo” en el cual pueden depositar su energía para poder expandirla y transmitir lo que desean.

Para ello, lo primero que se debe hacer es aprender a manejar estos elementos teatrales, por lo que es importante educarse e investigar para poder hacer el mejor uso de ellos. Por lo que mi primera conclusión me lleva a la importancia de la educación en las Artes Escénicas, ya que los elementos teatrales pueden ser encontrados en cualquier lugar si puedes identificarlos, pero solo las personas que en verdad se interesan en profundizar sus aprendizajes para mejorar las experiencias en el arte van a lograr que estos elementos funcionen a su favor y no gratuitamente.

Este es el caso de Rosalía, quien estudió desde muy chica la música, en específico el flamenco, no solo para poder cantarlo sino también bailarlo, habilidad que demuestra en sus

conciertos durante la gira MOTOMAMI. Además, aun siendo graduada de la Universidad de Cataluña, está en búsqueda de ampliar sus conocimientos musicales y sigue recibiendo clases de canto, confirmando así su posición de que las artes están en constante evolución y que, por ello, siempre debemos estar en constante aprendizaje.

Personalmente, esta es una conclusión que de cierta forma me acoge en mi último año de carrera, en el que vuelven a surgir todas las preguntas que alguna vez pasaron por mi cabeza al ingresar a la facultad. Ya que haberme preparado académicamente en las artes es, en parte, un recordatorio de qué cosas soy capaz de hacer y qué tan preparada puedo estar para enfrentarme a retos más grandes. Sobre todo, cuando pienso en qué es lo que hace que un artista sea un buen artista. Esta respuesta para mí está clara después de haber concluido con el análisis de esta tesis y que me hace volver hacia uno de los comentarios de Schechner sobre la performance: el momento del *Proto-performance* es de suma importancia, ya que es ahí donde sucede el primer acercamiento, de donde parte la motivación para hacer una performance (1998, p. 39) Para mí estas motivaciones ocurren durante el aprendizaje de nuevas habilidades ya que nos permite tener más herramientas con las que se puede dar forma a lo que se desea comunicar durante la performance.

Esto a su vez puede medirse a través de su disposición en los ensayos, y su capacidad de retención y de repetición, para poder generar las emociones que desea transmitir al espectador una y otra vez sin problema alguno. Solo de esta manera es que se gana dominio sobre una acción hecha en el escenario y de esta manera se encuentra la verdad en las acciones que se realizan, dejando de ser automáticas y robotizadas.

Segundo, la presencia escénica de un artista se va formando cada vez que el performer decide entrenar su cuerpo y aprender una nueva habilidad y cada vez que investiga sobre un nuevo tema para tener nuevos referentes. Eso hace que su presencia se enriquezca y se haga más fuerte y valiosa, pero también la presencia escénica se puede ver potenciada por

elementos como el vestuario, el maquillaje, la escenografía y las coreografías que son realizadas en el escenario. Entonces, se puede afirmar que la presencia escénica llega a ser un estado en el que los artistas entran durante la duración de una performance y que es tan fuerte que hace que los espectadores no puedan apartar su vista de ellos. Es importante aclarar que la presencia escénica se puede adquirir con tiempos de ensayo, explorando diferentes calidades de energías y con diferentes ejercicios que ayudan a la ampliación del cuerpo y de la misma presencia. Es bueno recordar que es parte del trabajo del artista aprender a relucir su presencia en el escenario.

A la par, es importante mencionar la relevancia de la escenografía en los conciertos de Rosalía, pues resaltan su complejo concepto de minimalismo, haciendo que el enfoque del concierto sea la espectacularidad de ella y de las coreografías. El escenario permitía no solo un solo enfoque sino también crear una atmósfera que apartaba a los espectadores del mundo cotidiano. Además, las cámaras ayudaban a Rosalía a mostrar lo que ella quería que los espectadores vieran de su performance, haciéndolos sentir como si fueran parte del espectáculo.

También, considero a los elementos de vestuario y caracterización una parte fundamental en esta performance. A pesar de que *Motomami* no es un personaje escrito por alguien más y que ella está interpretando como actriz, sino que es una performer interpretando una versión de ella misma de una manera más libre y más energética, casi un alter ego (sin embargo, ella nunca lo ha llamado de esa forma) . Por ello es interesante cómo estos dos elementos parecen darle el poder, la fuerza y la seguridad necesarias para poder transmitir todo lo que ha escrito en sus canciones. Por lo que estos elementos son elementales para poder potenciar a la presencia escénica de Rosalía y por lo tanto a la performance misma.

Por otra parte, es importante que los artistas creen su identidad artística, ya que

mientras tengan más claro quiénes son y quiénes quieren ser, será más fácil para ellos poder colocar su esencia o su visión del mundo en el arte que hagan. Esta identidad se va creando cuando los artistas tratan de buscar otros referentes en los cuales se puedan inspirar para crear una pieza. En el caso de Rosalía, ella primero estableció en el mundo artístico su identidad como mujer artista que hace música flamenca y que se interesa por crear un mundo en el cual más mujeres puedan estar dentro de la industria musical, para luego abrirse paso en el mundo del género urbano y desde su posición desafiar todas las expectativas que los demás tenían sobre ella, experimentando con géneros musicales y atreviéndose a transformar su identidad.

Como artistas debemos estar preparados para todos los cambios que se pueden producir dentro del arte, pero también para los cambios que atravesamos como personas. El artista debe estar dispuesto a cambiar y a contradecirse a sí mismo, solo así va a poder encontrar fortaleza en su propia identidad y puede encontrar verdad en lo que hace.

Tercero, en el mundo moderno se les exige cada vez más a los artistas; se les exige que estén en constante evolución ya que cada vez necesitan consumir más productos de ellos, por eso los artistas optan por reinventar su arte y reinventarse a sí mismos y por lo tanto redefinir su identidad. En muchos casos esto es más común de verse en artistas mujeres como Beyoncé, Lady Gaga, Taylor Swift, Melanie Martinez, Madonna, Katy Perry, entre otras. Esto no solo hace que los productos de estas artistas salgan cada vez más seguidos y con menos tiempo de procesar, sino que hace que ya nada sea nuevo u original. Esto obliga a los artistas a trabajar con lo que ya existe para innovar y crear productos a base de lo que ya tienen, es decir que empiezan a calificar sus habilidades creativas para poder jugar con lo que ya tienen. Rosalía responde entonces a los cuestionamientos de Nicolas Borriaud propuestos en su libro *Postproducción* (2009): ¿qué se puede hacer con lo ya creado?

En el caso de Rosalía, ella nos ha demostrado que no tiene miedo a contradecirse a ella misma, a cambiar su estilo, pero manteniendo su esencia personal, asociada a su

identidad flamenca, femenina y contemporánea. Con su último álbum nos ha abierto un pedazo de su corazón y de su mente, pero también demuestra su capacidad como artista. Una habilidad a la que deberíamos apuntar todos. Pero Rosalía no solo ha demostrado que desarrollar estas habilidades es suficiente, sino que también hay que tener disciplina y rigor para poder internalizarlo y que se haga parte de uno mismo para demostrarlo con tan solo la presencia.

Finalmente, quisiera añadir que a través de la investigación y la redacción de esta tesis he podido confirmar que Rosalía es un gran ejemplo de la artista que yo aspiro ser. No solo por el gran talento que ella tiene, sino porque ella decide ser una artista que sigue aprendiendo habilidades y teorías nuevas que le ayudan a mejorar como artista. Además, he aprendido la importancia de encontrar elementos que definan mi identidad, primero como persona para que esta pueda potenciar mi identidad artística. Ya que todas esas acumulaciones de elementos se convierten en referentes y en motivaciones para crear futuros proyectos artísticos.

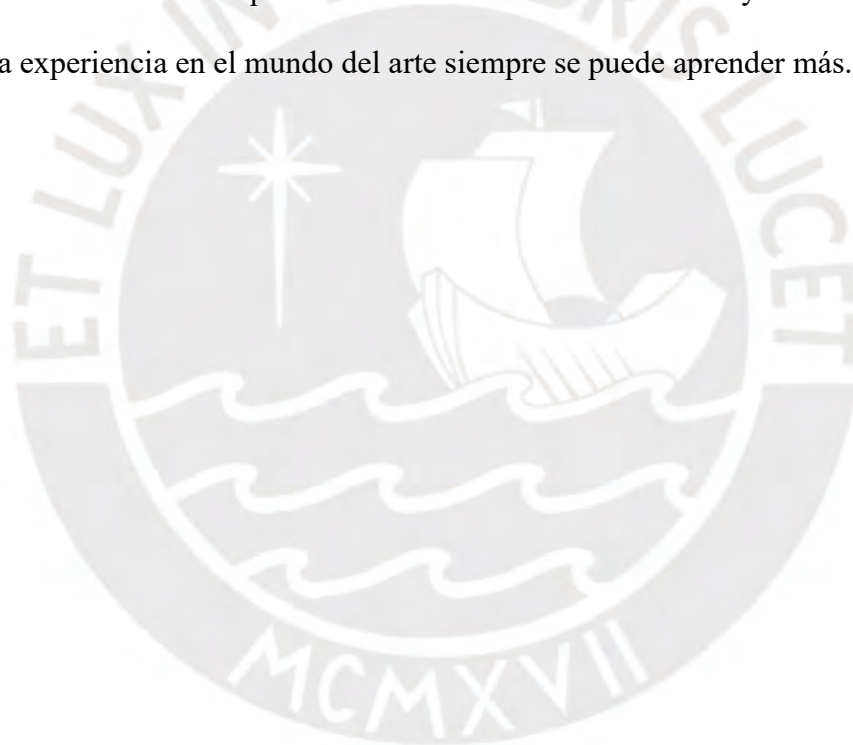
También, Rosalía me ha dejado grandes enseñanzas sobre lo que es realmente sentirte comprometido con tu trabajo: aceptar los cambios y defender tus ideas con firmeza. Es clara la idea de que para ella está bien y es natural que los artistas cambien sus posturas y se contradigan en la búsqueda de su identidad. Para mí, este es un aprendizaje muy importante ya que me recuerda que puedo continuar mi búsqueda personal sobre lo que verdaderamente me gusta dentro del teatro y que está bien probar en distintas ramas teatrales y que no necesariamente me gusten todas. Por eso, el mayor aprendizaje que se queda en mí es la importancia de la investigación.

Como actriz puedo rescatar cómo Rosalía y su equipo de trabajo utilizan distintos elementos teatrales, no solo como un adorno, sino como elementos que suman a la puesta en escena, que ayudan a potenciar la experiencia para los espectadores y para potenciar la

presencia escénica del performer. Encontrar elementos que ayuden a potenciar mi presencia escénica se ha convertido, desde la investigación para esta tesis- en mi meta principal de este año. Gracias a Rosalía sé que estos elementos pueden ser desde una danza que yo pueda dominar, hasta el hecho de hacer propia una estética, que puede o no partir de una subcultura.

Curiosamente, así como Rosalía durante su etapa universitaria encontró en diferentes artistas inspiración o referentes que le pueda servir para hacer su arte, ella se ha convertido en un gran referente para mí, pero no solo como inspiración o motivación para hacer arte, sino también como un ejemplo de la clase de artista que deseo ser.

Rosalía me ha enseñado que está bien evolucionar como artista y está bien que por más que tenga experiencia en el mundo del arte siempre se puede aprender más.



Referencias bibliográficas

Altozano, J. (9 de abril del 2022). *Entrevista completa con Rosalía: Motomami por dentro* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/JSGLI00w8Zw>

Alofokeraradioshow (10 de agosto del 2021) *ROSALIA: LA MEJOR ENTREVISTA DE SU VIDA DONDE NOS REVELA TODOS SUS SECRETOS (ALOFOKE SIN CENSURA)* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pihmCIbsgAI>

Andina, C. (2022) *Rosalía Concert in A Coruña* [Fotografía]. Gettyimages.

<https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/singer-rosal%C3%ADa-performs-during-the-motomami-fotograf%C3%ADa-de-noticias/1411720790?adppopup=true>

Baixauli, R., & Gonzáles, E. (2019). *Rosalía y el discurso visual de El mal querer. Arte y folclore para un empoderamiento femenino. Cuadernos de Etnomusicología*. (14), 18-43. https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/4-articulo-rosalia_2.pdf

Benzal, M. (2019). *Análisis intercultural del álbum de Rosalía Vila, El Mal Querer y el consecuente rechazo de la comunidad gitana española*. [Tesis de pregrado, Universidad Pontificia Comillas] Repositorio Comillas. <http://hdl.handle.net/11531/31643>

Billboard (2020, 25 de febrero) *Rosalía Remembers Her Early Love of Singing and Dancing* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f1xSQCJ77kc&t=22s>

Billboard (2020, 26 de febrero) *Rosalía Looks Back on Her Journey Breaking Into the Music Industry*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Aano1q20TnY>

Billboard (2020, 27 de febrero) *Rosalía Becomes First Spanish Speaking “Rising Star” At*

- Billboard's Women in Music*. [Archivo de Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=RKvmA0JyJ7g>
- Bourriaud, N. (2009). *Postproducción*. Adriana Hidalgo Editora.
- Brut America (24 de julio 2021) *La vida de Rosalía*. [Archivo de Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=xCCYYouMRTW8>
- Campos, A. (2017). *La teatralidad como potenciadora de la experiencia: los conciertos del grupo rock-fusión La Sarita*. [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú] Repositorio PUCP. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/7934>
- Cervantes, Xavier (17 de noviembre de 2021). *Rosalía: "Crec que 'Motomami' és el disc més personal o confessional que he fet"*. Ara.cat (en catalán). Consultado el 24 de febrero de 2024.
- Conciertos Latinos. (2022, 14 de octubre). *ROSALÍA - MOTOMAMI WORLD TOUR (COMPLETO)* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/LLtgbrU1jV8>
- Cosmopolitan (2022) *¿Qué significa ser una Motomami? Rosalía lo ha desvelado*. Consultado el 16 de junio del 2024.
<https://www.cosmopolitan.com/es/entretenimiento-cultura/a39391543/rosalia-motomami-que-es/>
- Danan, J. (2019) La dramaturgia en tiempos de lo “postdramático”. *AURA. Revista de historia y teoría del arte*, 9, 8-18.
- Debayle, M. (2022, 17 de marzo). *Rosalía | Martha Debayle* [Video]. YouTube.
<https://youtu.be/sRGaRDCNbMc>
- El Mundo (2018) *Rosalía: "Me inspiran las mujeres fuertes, las mujeres con poder. Es por lo que siempre voy a pelear"*. Consultado el 24 de febrero del 2024.
<https://www.elmundo.es/cultura/musica/2018/10/29/5bd713d0268e3e25728b45be.ht>

ml

El Mundo (2018) *Rosalía: "La mujer tiene que trabajar y esforzarse el doble que un hombre"*. Consultado el 24 de febrero del 2024.

<https://www.elmundo.es/metropoli/musica/2018/01/31/5a703df422601d07118b46a8.html>

El Universal (2023) *Rosalía en México: ¿Qué significa "Motomami" y cómo surgió el término?*. Consultado el 4 de junio del 2024.

<https://www.eluniversal.com.mx/tendencias/rosalia-en-mexico-que-significa-motomami-y-como-surgio-el-termino/>

Escuela Esen (s.f.) *La familia, los modelos familiares y su importancia en los malestares de las mujeres*. Consultado el 24 de febrero del 2024. <https://www.esuelaesen.org/la-familia-primer-nucleo-socializacion-genero/>

Escuela Universitaria de Artes de Madrid (29 de marzo del 2022) *Postproducción audiovisual: ¿qué es y en qué consiste?*. Consultado el 25 de febrero del 2024.

<https://taiarts.com/blog/que-es-postproduccion-audiovisual/>

Franco, J. (29 de mayo del 2023). *ROSALÍA - Zócalo CDMX 28.04.23 | Concierto Completo / Full Show | MOTOMAMI World Tour* [Video]. YouTube.

<https://youtu.be/JuRv8o1C3Xo>

Giménez, G. (2005) *La cultura como la identidad y la identidad como cultura*. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales.

Grotowski (1999). *El performer*. Máscara.

Huston-Crespo, M. (2022, 18 de marzo). *La liberación de Rosalía a través de "Motomami": la cantante española se transforma y explora sus sentimientos en este tercer disco*.

CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/03/18/rosalia-motomami-resena-huston-zona->

pop-orix /

La 2 (18 de enero de 2022) Rosalía – *Caminos del Flamenco* | *La 2*. Consultado el 25 de febrero del 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=a4ojjoMF-B4>

Lo de Évole (abril 2020) *Especial Coronavirus 3*. [Archivo de Vídeo]. Atresplayer. https://www.atresplayer.com/lasexta/programas/lo-de-evole/temporada-1/especial-coronavirus-3_5e8707c77ed1a8665c413aa4/

MegaStarFM (21 de marzo de 2022) *Rosalía, sobre su disco 'Motomami': "Decidí comprometerme con una paleta de colores a nivel de sonidos"*. Consultado el 24 de febrero del 2024. https://www.megastar.fm/musica/noticias/rosalia-sobre-disco-motomami-decidi-comprometerme-con-una-paleta-colores-nivel-sonidos-20220321_1980777

Montalvo, A. (2000) *¿Performatividad o Performance?*

Palomares, Ó., & Vives, M. (2019) *Construyendo a 'la Rosalía': iconografía para una nueva diosa*. *Revista Eviterna*, (6), 42-53. <https://doi.org/10.24310/Eviternare.v0i6.8051>

Pascual, P. (2009) La teoría de género de AMS sobre la Salud Mental de las mujeres: “La familia de origen”. *La familia desde una perspectiva de género*. *La Boletina*. 29, 5-15.

Pavis, P. (1996). *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.

Petridis, A. (1 de noviembre de 2018). *Rosalía: El Mal Querer review – flamenco-pop star is a formidable new talent*. *The Guardian* (en inglés). Consultado el 24 de febrero del 2024.

Polo, M. (2022) *El empoderamiento femenino en MOTOMAMI de Rosalía*. Universidad de Sevilla.

Quiñones, L. (2019). La terrible desigualdad de género en la industria de la música. Noticias ONU. <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>.

Radio 3 Extra (21 de marzo del 2022) *ENTREVISTA a ROSALÍA por MOTOMAMI:*

espiritualidad, raíces, ambición y cambio. [Archivo de Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=g-kx2bkzIxY&t=75s>

Red Bull Music (16 de noviembre del 2018) *Así preparó Rosalía el concierto del año | Red*

Bull Music. [Archivo de Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=IX4A749RWhk>

Regidor, M (2022) *Rosalía Concert in Madrid* [Fotografía]. Gettyimages.

<https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/rosalia-performs-on-stage-during-the-motomami-fotograf%C3%ADa-de-noticias/1409771275?adppopup=true>

Regidor, M (2022) *Rosalía Concert in Madrid at Winzik Center* [Fotografía]. Gettyimages.

<https://www.gettyimages.ae/detail/news-photo/rosalia-performs-on-stage-during-the-motomami-tour-at-news-photo/1409771334>

Rodríguez, C. (8 de febrero del 2021) *The Weeknd en la Super Bowl: ¿por qué se les exige más a las mujeres que a los hombres encima del escenario?*. Cosmopolitan.

<https://www.cosmopolitan.com/es/famosos/musica/a35447629/the-weeknd-super-bowl-musica/>

Rolling Stone (12 de octubre del 2022) *The 50 Greatest Concept Albums of All Time.*

Consultado el 24 de febrero del 2024. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-concept-albums-1234604040/xtc-1234604477/>

Sánchez, M. (2019). *Rosalía Vila: la creación de lenguajes y contenidos.* Letras. (8), 1-7.

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/letras/article/view/5774/5001>

Sánchez, M. (2004) *El cuerpo como signo. La transformación de la textualidad en el teatro contemporáneo.* Biblioteca nueva.

- Schechner, R. (1998) *Performance Theory*. Routledge.
- Taylor, D & Fuentes, M. (2011) *Estudios Avanzados de Performance*. Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, C. (1996) *Identidad y reconocimiento*. Universidad McGill, Montreal.
- Taylor, T. (22 de febrero de 2022). *Rosalía on sex, new music, and what comes after pop stardom*. i-D (en inglés). Consultado el 22 de febrero del 2024.
- Vila, R. (2022) *Motomami*. Columbia Records
- Vogue (2022) *La 'Motomami' de Rosalía es un animal mitológico*.
<https://www.vogue.es/living/articulos/rosalia-motomami-analisis-musica>
- Vogue (2022) *The Secrets Behind Rosalía's Motomami World Tour Costumes*.
<https://www.vogue.com/article/rosalia-dion-lee-concert-motomami>
- WMagazine (2019) *Rosalía Is the Future of Pop Music*.
<https://www.wmagazine.com/story/rosalia-music-cover-story-interview>
- Zevallos, H. (2020). *El impacto de la teatralidad dentro de los conciertos de música popular contemporánea de género rock psicodélico, glam y progresivo (1970 – 2019)*
[Trabajo de bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas en Música].
Repositorio UPC. <http://hdl.handle.net/10757/>