

This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).  
[<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>]



# Ekлекtyczny charakter twórczości Rosalíi w kontekście zarzutów o przywłaszczenie kulturowe

Jakub Cupisz | Uniwersytet Warszawski  
ORCID: 0009-0007-0232-1341

## Streszczenie

**Słowa kluczowe:**  
flamenco, Rosalía,  
przywłaszczenie  
kulturowe, Romowie  
południowohiszpańscy,  
grupy mniejszościowe,  
muzyka hiszpańska

Celem artykułu jest analiza twórczości muzycznej Rosalíi, ze szczególnym zwróceniem uwagi na jej ekлекtyczny charakter. Katalońska artystka w swoich piosenkach wykorzystuje wiele stylów muzycznych, łącząc je najczęściej w nie spodziewany i eksperymentalny sposób. Jej twórczość budzi kontrowersje, największe emocje w debacie publicznej wywołał jej drugi album *El mal querer*, który jest głównym przedmiotem niniejszego artykułu. Wzbudził kontrowersje przede wszystkim z uwagi na fakt wykorzystania w nim elementów flamenco, uważany przez niektórych za gatunek zarezerwowany dla południowohiszpańskich Romów. Z tego powodu w tekście zostanie poruszona kwestia przywłaszczenia kulturowego, o które artystka jest oskarżana przez część społeczności andaluzyjskiej.

## The eclectic nature of Rosalía's music in the context of cultural appropriation (Summary)

**Keywords:**  
flamenco,  
Rosalía, cultural  
appropriation,  
Romani in Spain,  
minority groups,  
Spanish music

The aim of this article is to analyze Rosalía's musical work, with particular emphasis to its eclectic character. The Catalan artist uses a lot of musical styles in her songs, combining them in unexpected and experimental ways. The biggest subject of dispute in the public debate, however, is her second album, *El mal querer*, which is the main subject of the paper. It aroused controversy primarily due to the use of elements of flamenco, considered in certain cases as a traditional music of the Spanish Romani. For this reason, the article will raise the issue of cultural appropriation, of which the artist is accused by part of the Andalusian community.

## Wstęp

Celem niniejszej pracy jest analiza twórczości muzycznej Rosalíi Vili Tobelli w kontekście zarzutów oskarżających artystkę o tzw. przywłaszczenie kulturowe<sup>1</sup>. Wykorzystuje ona wiele stylów muzycznych, łącząc je najczęściej w niespodziewany i eksperymentalny sposób, a przedmiotem sporu w debacie publicznej stał się jej drugi album *El mal querer*, przede wszystkim z uwagi na wykorzystanie w nim elementów flamenco. Spotkało się to z krytyką ze strony kolektywu południowohiszpańskich Romów, z których folklorem kojarzony jest ten gatunek.

Używanie elementów innych kultur nierzadko staje się obiektem krytyki w dyskursie publicznym, szczególnie wtedy, kiedy twórczość taka atakuje lub karykaturalnie przedstawia elementy, do których się odwołuje. Często problemem jest jednak wyznaczenie granicy pomiędzy popełnianiem przywłaszczenia kulturowego a próbą oddania hołdu danej kulturze, co ma miejsce w przypadku Rosalíi i będzie głównym problemem badawczym niniejszej analizy.

W celu zbadania słuszności oskarżeń wymierzonych w stronę katalońskiej artystki na wstępie scharakteryzowana zostanie jej twórczość, ze zwróceniem szczególnej uwagi na elementy będące kwestią polemiczną. Następnie przedstawiona zostanie specyfika flamenco jako gatunku, wraz z syntezą jego historii podkreślającą istotne dla problemu kwestie. Kolejne dwie części to analiza zarzutów oraz argumentów broniących wokalistkę, do której wykorzystane zostaną wypowiedzi artystów i specjalistów, a także występy i twórczość Rosalíi.

## Charakterystyka twórczości Rosalíi

Obecność flamenco w życiu Rosalíi Vili Tobelli sięga czasów, kiedy była jeszcze nastolatką. Odkrywała ten gatunek w San Esteve Sesrovires, części prowincji Barcelony, i postrzegala go jako „element ulicy” (Hutchinson 2018). Podziwiała przede wszystkim twórczość Camarona de la Isly, śpiewaka flamenco z lat 70., a w wieku 13 lat sama rozpoczęła lekcje tańca. Swoje zainteresowanie uzasadnia złożonością gatunku, a także jego duchowością, pokorą czy odwagą (Hutchinson 2018).

Choć jej debiutancki album *Los Angeles* (2017) jest zbiorem utworów neoflamenco, to dopiero wydane rok później *El mal querer* (2018) zapewniło jej międzynarodową popularność. Warto wspomnieć, że projekt ten jest pracą dyplomową artystki, zwięzającą jej naukę w Wyższej Szkole Muzycznej w Katalonii, gdzie uzyskała Título

<sup>1</sup> Aby uniknąć wartościowania, w badaniu używa się słowa eklektyzm, które zgodnie z definicją słownikową oznacza „łączenie w jedną całość niejednorodnych elementów mających swe źródło w różnych stylach lub doktrynach”. Jest to więc określenie neutralne, nieoskarżające ani niebrońiące artystki. Synonimem wydaje się synkretyzm, który określa „łączenie w jedną całość różnych, często sprzecznych, elementów; też: współlistnienie takich elementów, np. w doktrynie religijnej lub w jakimś utworze” (*Słownik języka polskiego* 2021).

Superior de Flamenco (Sánchez 2022), a źródłem inspiracji do stworzenia albumu była trzynastowieczna oksytańska powieść *Flamenco* (Rodrigo 2018). Co symptomatyczne, każda piosenka zawiera w tytule numer i nazwę rozdziału (hiszp. *Capítulo*), który odpowiada nazewnictwu powieści, co tym samym tworzy paralelę między relacjami mężczyzn i kobiet w XIII wieku i relacjami w XXI wieku, tworząc w ten sposób krytykę w duchu współczesnego feminizmu (Lienhard 2019).

Omawiając warstwę muzyczną *El mal querer*, należy podkreślić przede wszystkim główną oś albumu, jaką jest fuzja flamenco z innymi gatunkami, takimi jak trap, pop czy hip-hop (Sánchez 2022). Pojawiają się typowe dla flamenco *palmas*, czyli klaskanie dłońmi w odpowiednim rytmie, oraz dźwięki gitary akustycznej również charakterystyczne dla tego stylu. Przez syntezę wspomnianych wyżej elementów wielu muzykologów i prestiżowych artystów uważa, że Rosalía stworzyła nowy gatunek muzyczny, gdyż jej twórczość nie może być zaliczona ani do flamenco, ani do hip-hopu czy trapu, ale zachowuje cechy charakterystyczne dla każdego z nich, czego owocem jest nowatorska forma przyciągająca uwagę publiki (Benzal Alía 2019).

Analiza pierwszego singla i zarazem najbardziej znanej kompozycji z albumu<sup>2</sup>, *Malamente*, pozwala dostrzec synkretyzm nie tylko w wymiarze muzycznym, ale także wizualnym i kulturowym. Zostały w nim połączone trzy elementy, które na ogół postrzegane są stereotypowo jako symbole kultury hiszpańskiej: flamenco, byki oraz religia (Benzal Alía 2019). Ich przedstawienie jest jednak zerwaniem z ich konceptualną reprezentacją w popkulturze i stanowi rodzaj wielopłaszczyznowej gry ze schematami, w obrębie których funkcjonują (Lienhard 2019). Manifestują to między innymi niekonwencjonalne zobrazowania wizerunku byka, którego symbolizuje motor, czy też postać związana z Wielkim Tygodniem hiszpańskim, *nazareno*, który w teledysku jeździ na deskorolce (Benzal Alía 2019).

Nie tylko utwór *Malamente*, ale także cały album jest zbiorem odniesień do kultury hiszpańskiej. Wizerunek wokalistki w teledysku *De aquí no sales* stanowi odwołanie do jednej z pierwszych manifestacji sztuki iberyjskiej, czyli rzeźby *Dama z Elche* (okrągłe kolczyki Rosalii symbolizują bogate przybranie głowy *Damy*). W *Di mi nombre* leżąca Rosalía nawiązuje do obrazu *La maja vestida*, autorstwa jednego z najbardziej znanych malarzy hiszpańskich Francisca Goi<sup>3</sup>, na którym zobaczyć można kobietę w takiej samej pozycji oraz podobnej stylizacji – obie kobiety łączy biały strój przepasany jasnorożowym pasem. Okładka utworu *Preso* to zaś odtworzenie dzieła Julia Romero de Torresa *Naranjas y limones*, reprezentującego nagą kobietę trzymającą w ręku pomarańcze. Godne uwagi jest również jedzenie oliwki w teledysku do *Pienso en tu mirá*, które jest poprzedzone ujęciem głowy byka (Aranzubia Cob, Limón Serrano 2019). Wszystkie te komponenty stanowią swoistą mozaikę elementów kultury iberyjskiej.

<sup>2</sup> Według liczby odsłon na YouTube i liczby odtworzeń w serwerach streamingowych.

<sup>3</sup> Element ten tworzy kłamerę kompozycyjną w teledysku – Rosalía pojawia się w pozycji leżącej na samym początku, a także na końcu nagrania.

W celu wyeksponowania obecności różnych kultur w przypadku Rosalíi warto również przeanalizować warstwę liryczną definitywnie najpopularniejszego jej utworu, czyli *Con Altura*, z udziałem J Balvina i El Guincho. W zaledwie jednym wersie „*Pongo palmas sobre la guantanamera*” udało jej się zsyntezować istotę i charakter jej twórczości, a mianowicie wielowymiarowe połączenia gatunkowe, których używa. W powyższym przykładzie miesza ona *palmas* z kubańską *Guantanamerą*. Następnie dodaje, że nosi w „schowku” Camarona de la Isle, czyli jej ulubionego artystę i robi to „dla swoich ludzi na swój sposób”<sup>4</sup>.

Wspomniana wyżej specyfika wokalistki zapewniła jej mocną pozycję we współczesnej muzyce, a także popkulturze. Obecnie jej konto na portalu Instagram obserwowane jest przez 28 milionów osób<sup>5</sup>, co daje jej ostatnie miejsce na podium wśród osób pochodzących z Hiszpanii, zaraz za Sergio Ramosem oraz Georginą Rodríguez (Diezminutos.es 2023), a jej działalność w internecie ma charakter międzynarodowy (Bravo-Araujo, Serrano-Puche, Codina-Blasco 2021). Ponadto w ciągu ostatnich lat otrzymała wiele prestiżowych nagród, które potwierdziły jej sukces, w tym dwie statuetki Grammy za najlepszy album alternatywny latino, sześć zwycięstw na Latin Grammy (Scarpellini 2023) czy nagrodę Billboard Women in Music (Roiz 2023).

## Ontologia i ogólnohiszpański charakter (neo)flamenco

Charakterystyczny styl artystki opisany w pierwszej części pracy zapewnił jej uznanie na międzynarodowej arenie muzycznej, jednak stał się także obiektem polemik. Kluczowymi nadawcami krytyki były przede wszystkim osoby należące do kolektywu południowohiszpańskich Romów, którzy znani są potocznie jako Cyganie (hiszp. Gitanos) andaluzyjscy (Piotrowska 2013). Wielu przedstawicieli tej grupy wyraziło bowiem dezaprobatę wobec używania symboli silnie związanych z ich kulturą (do których należy przede wszystkim samo flamenco), oskarżając tym samym artystkę o popełnianie tzw. przywłaszczenia kulturowego<sup>6</sup> (hiszp. *apropiación cultural*). Przed głębszą analizą tego zjawiska antropologicznego warto wyjść jednak od samej historii i ontologii flamenco w celu zrozumienia podnoszonych w dyskusji argumentów.

Flamenco, choć kojarzone z całą Hiszpanią, jest szczególnie związane z kulturą Romów andaluzyjskich<sup>7</sup>. Za wykrystalizowanie się tego gatunku w postaci, z którą kojarzone jest współcześnie, uważa się elitę południowohiszpańskiej bohemy, która czerpała z folkloru andaluzyjskiego, będącego kombinacją pierwiastka chrześcijańskiego, cygańskiego, muzułmańskiego oraz żydowskiego (Dowgiąło 2018, Romanowska 2021). Warto też zauważyć istnienie mitu założycielskiego dotyczącego powstania

<sup>4</sup> Hiszp. „*Lo hago para mi gente y lo hago a mi manera*”.

<sup>5</sup> Stan na listopad 2023.

<sup>6</sup> Tłumaczone także jako „zawłaszczenie kulturowe”.

<sup>7</sup> Warto zaznaczyć, że flamenco samo w sobie nie jest rozpatrywane jako folklor, gdyż od zawsze zajmowali się nim profesjonalni artyści (Romanowska 2021).

flamenco, zgodnie z którym narodziło się ono właśnie w kolektywie osób romskich, które dzięki niemu mogły wyrazić swoje emocje w obliczu stosowanych wobec nich licznych form dyskryminacji. W genezie tej upatruje się początek postrzegania flamenco romskiego jako jedynej „prawdziwej” formy gatunku (Romanowska 2021).

Warto jednak zwrócić uwagę na moment, w którym flamenco stało się w oczach obcokrajowców ogólnohiszpańskie. Za źródło tej asocjacji uważa się bowiem okres dyktatury Francisca Franco (1939–1975), a w szczególności lata 50., kiedy to rządowi propagandyści starali się kreować jak najbardziej pozytywną wizję Hiszpanii za granicą (Machcewicz, Miłkowski 2009). Obok polityki narodowego katolicyzmu (*nacionalcatolicismo*), mającej na celu rechrystianizację państwa, pojawiło się bowiem narodowe flamenco (*nacionalflamenquismo*), które służyło jako element unifikujący kulturę Hiszpanii (Sanz Díaz, Morales Tamaral 2018).

Od samego początku flamenco rozpatrywane było przez naukę jako gatunek anachroniczny i hermetyczny. Publikacja *Flamencologii* (1955) przez Anselma Gonzáleza Climenta była załącznikiem dalszego rozwoju tego gatunku jako dyscypliny muzycznej o własnych instytucjach, wspieranych na poziomie państwa (Gallego 2021). Jako że w trakcie lat dyktatury do Hiszpanii nie docierały nowe formy artystyczne, które powstały w Europie, w latach 70. grupa nowych artystów flamenco zdecydowała się zerwać z koteryjną wizją gatunku, z której czerpała kampania turystyczna *Spain is different*, używająca gatunku jako motoru napędzającego egzotyzację kraju Półwyspu Iberyjskiego (Gallego 2021). Ta „nowa fala” zreformowała flamenco, wnosząc innowacje techniczne, takie jak użycie nowych instrumentów muzycznych. Mimo że historiografia gatunku zaznacza, że od zawsze był on owocem modernizacji (dodanie tańca, pianina czy gitary były reformami relatywnie niedawnymi), to innowacje z lat 80. i kolejnych nabierają całkowicie przeciwnych konotacji. Nie są odbierane jako naturalne i progresywne, ale jako nieczyste i nawet niebezpieczne dla samego flamenco (Sanz Díaz, Morales Tamaral 2018, Gallego 2021). Ponadto muzyka ta już od czasów wojny domowej wychodziła poza południowy region Hiszpanii wraz z osobami emigrującymi z Andaluzji i w ten sposób flamenco trafiło między innymi do Barcelony (Steingress 1998).

Rozprzestrzenienie się gatunku jest jednak zjawiskiem wykraczającym poza granice Hiszpanii, czego przykładem jest wyjątkowa popularność flamenco w Japonii, która ma 650 akademii znajdujących się na terenie całego kraju (Millán Vázquez de la Torre, Millán Lara, Arjona Fuentes 2016). Niemniej znalezienie dokładnej historiografii dotyczącej jego pojawienia się w tym azjatyckim kraju nie jest łatwym zadaniem, gdyż istnieje bardzo mało źródeł w tym zakresie (Steingress 1998).

Od 2010 roku flamenco znajduje się na liście dziedzictwa kulturowego UNESCO, gdzie wskazuje się na Andaluzję jako serce flamenco, jednak równocześnie podkreśla się, że ma korzenie także w innych wspólnotach autonomicznych Hiszpanii (głównie Murcji i Extremadurze) i rozprzestrzeniło się do innych regionów, takich jak Madryt

czy Katalonia, po części za sprawą emigracji andaluzyjskiej, estremadurskiej i murcjańskiej: „Flamenco stało się globalnym, ponadnarodowym zjawiskiem, otwartym na nowe trendy i znajdującym się w centrum dialogu międzykulturowego, bez których trudno byłoby je sobie wyobrazić” (UNESCO 2010).

Proces autonomizacji i dążenie do znalezienia szczególnych cech tożsamościowych doprowadziły do zrealizowania procesu instytucjonalizacji flamenco jako muzyki autochtonicznej. Biorąc pod uwagę związek terytorium andaluzyjskiego z tym gatunkiem muzycznym, można wyróżnić dwa symultaniczne porządki, w jakich funkcjonuje flamenco. Z jednej strony flamenco „oficjalne”, zinstytucjonalizowane, potęgujące funkcjonowanie relacji flamenco – Andaluzyja, a z drugiej flamenco podlegające procesom integracji z innymi gatunkami, określane przez jego przeciwników jako *flamenquito*, do którego zaliczać się będzie twórczość omawianej w niniejszym artykule artystki (Gallego 2021).

### Przywłaszczenie kulturowe

Charakterystyka rozwoju flamenco pozwala na zrozumienie kontekstu polemiki wokół twórczości Rosalíi. W mediach dostępnych jest wiele oświadczeń przedstawicieli społeczności cygańskiej (El País 2018, Maldonado 2018), które krytykują twórczość artystki, jednak na potrzeby niniejszego badania wybrana została wypowiedź aktywistki Noelii Cortés, która stanowi syntezę głównych aspektów problemu: „Neguje czynniki «rasowe» i terytorialne flamenco, ale jednocześnie udaje akcent andaluzyjski i wykorzystuje symbole związane z kulturą cygańską, w tym słowa z *caló*. Jest biała i bogata – łatwo jej otoczyć się cygańską estetyką, negując jednocześnie swoje przywileje społeczne. Wie, że antycyganizm to problem jej obcy. Daleko jest do uznania królową muzyki kogoś, kto daje głos Cyganom, Andaluzyjczykom i biednym, ale nie jest ani jedną z tych trzech i nie bierze ich pod uwagę. Rosalía neguje tożsamość ludzi, którzy ją inspirują” (Terrasa 2018).

Cortés wymienia w swoim oskarżeniu szereg powodów, dlaczego artystka nie zasługuje na legitymizację społeczną. Aspektem najczęściej pojawiającym się w dyskusji na ten temat jest pochodzenie Rosalíi, która nie jest Andaluzyjką a Katalonką, przez co, zdaniem jej przeciwników, nie może identyfikować się z elementami tego południowohiszpańskiego regionu, do których należy właśnie flamenco. Ponadto podkreśla uprzywilejowaną pozycję Rosalíi, która to nigdy nie doświadczyła dyskryminacji i opresji, tak jak miało to miejsce w przypadku Gitanos (Terrasa 2018).

Krytyka wymierzona w stronę artystki miała miejsce przede wszystkim po wydaniu teledysku do piosenki *Malamente* (czyli w roku 2018), omawianego w poprzedniej części pracy. Uwspółcześnienie symboli hiszpańskich odebrane zostało bowiem jako ich znieważenie (Lizarribar 2021). Ponadto aspektem podniesionym w polemikach był zarzut o brak współpracy z osobami romskimi w procesie tworzenia: „Nie pracowała

z Cyganami, a w jej teledyskach nie tańczy nawet żadna osoba cygańska. Nie wierzę, że nie znalazła jej w kraju, gdzie jest milion Cyganów” (Lizarribar 2021).

W celu zbadania słuszności powyższych oskarżeń należy przybliżyć zjawisko przywłaszczenia kulturowego w analizowanym kontekście. Istnieje wiele definicji tego pojęcia, gdyż zostało one omówione w ramach różnych obszarów nauki, w tym antropologii, prawa czy historii (Young 2010: 2). Niemniej pierwiastkiem wspólnym dla wszystkich z nich jest główna idea zagadnienia, zgodnie z którą rozumiane jest ono jako wykorzystywanie elementów (materialnych lub niematerialnych) jednej kultury przez drugą. Wielu autorów podkreśla jednak, że do tej podstawowej definicji należy dodać wzmiankę o nierówności sił pomiędzy kulturami, co jednocześnie problematyzuje cały proces (Arya 2021). Aspekt ten jest również kluczowy w przypadku niniejszego badania, gdyż wyznacza oś konfliktu pomiędzy Rosalią a społecznością południowohiszpańskich Romów.

Kwestią problematyzującą badane zagadnienie jest także wielokulturowość Hiszpanii. Mimo funkcjonowania jako jedno państwo jest ona złożona z wielu regionów, które są silnie związane z tożsamością ich mieszkańców (Machcewicz, Miłkowski 2009). Stąd też wiele osób identyfikuje się jako Bask, Andaluzyjczyk czy Madrytczyk. Zgodnie z tą analogią Rosalia „pożycza” jako Katalonka od Andaluzyjczyków, jednak owoc tego „pożyczania” wykracza daleko poza regiony Hiszpanii, gdyż twórczość artystki znana jest na całym świecie. Niemniej mimo sugerowanej przez samych Romów dychotomii Andaluzyjczyk – nie-Andaluzyjczyk przypadek ten wydaje się dużo bardziej zindywidualizowany, gdyż Rosalia nie jest jedyną znaną globalnie nie-Cyganką, która używa rytmów flamenco, czego przykładem jest między innymi C Tangana, którego twórczość nie spotkała się z tak silną polemiką (Gallego 2021).

Obecne granice Hiszpanii zostały ustalone pod koniec XV wieku, kiedy to Królowie Katolicy zjednoczyli szereg królestw Półwyspu Iberyjskiego (Machcewicz, Miłkowski 2009). Mimo upływu wieków do dziś kultywują one swoją kulturę i język, a także dbają o swoje prawa autonomiczne, w związku z czym Hiszpania to kraj wielu silnie podkreślanych tożsamości (Romanowska 2019). Warto mieć jednak na uwadze, że sytuacja, w jakiej znalazły się te kultury, sprawiła, że mimowolnie podlegały one procesom unifikującym je w jedną, hiszpańską kulturę. W ten sposób stała się ona sumą elementów charakteryzujących jej składowe<sup>8</sup>.

Zarysowanie sytuacji etnicznej Hiszpanii pozwala także na zrozumienie podstawy konfliktu, a mianowicie rozpatrywania zjawiska przywłaszczenia kulturowego w obrębie jednego kraju. Kojarzone jest ono powszechnie z takimi przypadkami, jak malowanie koloru skóry w celu upodobnienia się do osoby czarnej (tzw. *black-face*) czy założenie stereotypowych elementów garderoby kultury danego kraju (np. sombrera w przypadku Meksyku), tak aby w obrazowy sposób przedstawić

<sup>8</sup> Ma to odbicie w samym języku hiszpańskim, który jest wynikiem fuzji języków używanych przez różne królestwa iberyjskie (Anipa 2012).

zamieszkujące w nim osoby (Mauricio Sánchez 2023), jednak jak pokazuje przypadek Rosalíi może mieć ono miejsce także w każdym kontekście, w którym mamy do czynienia z wielokulturowością<sup>9</sup>.

Warto wspomnieć inny przykład odwoływania się do obcej kultury przez Rosalię. Mowa tu o przypadku piosenki *Tuya*, do której nagrany w Tokio teledysk został opublikowany 9 czerwca 2023 roku. Artystka nawiązuje w nim do elementów kultury japońskiej, która, jak sama wspomina, była bezpośrednią inspiracją do stworzenia utworu: „Zainspirowałam się japońskimi instrumentami w celu stworzenia aranżacji muzycznej do *Tuya*” (Allaire 2023). Jednak mimo wielu nawiązań (zarówno na płaszczyźnie muzycznej, jak i wizualnej) do tej azjatyckiej kultury Rosalía nie spotkała się tym razem z krytyką, a jej czyn odebrany został jako „hołd dla kultury japońskiej” (Allaire 2023).

## Obrona wokalistki

Opinie atakujące Rosalię nie są bynajmniej jedynymi w debacie na jej temat. Wielu znanych śpiewaków flamenco ceni wokalistkę i nie odbiera jej twórczości negatywnie. Warto wspomnieć w tym miejscu Niñę Pastori, śpiewaczkę flamenco z zachodniej części Andaluzji, która uważa, że „Rosalía tworzy bardzo piękną fuzję, która jest czymś innym. Ponadto jest bardzo ładną dziewczyną o głębokiej miłości do tego, co robi i dla mnie jest to najważniejsze. Zasługuje na to, żeby zawsze szło jej dobrze” (Vázquez 2018). Innym przykładem jest komentarz Miguela Povedy, również śpiewaka flamenco, który charakteryzuje Rosalię jako artystkę „z własnym językiem i wulkanem pomysłów” (Vázquez 2018).

Sama wokalistka wielokrotnie była pytana o jej stanowisko wobec kierowanych w jej stronę zarzutów. Podczas jednej z konferencji prasowych w 2019 roku wyznała, że temat „przywłaszczenia” ma związek z przywilejem, jednak w innym sensie niż tym rozumianym przez Noelię Cortés. Dla Rosalíi przywilejem jest możliwość uczenia się i odkrywania gatunku, jakim jest flamenco, a jego elementy pojawiające się w jej muzyce są wynikiem możliwości edukacji w tym zakresie i zafascynowania się tą formą muzyczną (Doménech 2019).

Warto przywołać w tym miejscu wystąpienie w programie dokumentalnym *Caminos del Flamenco*, nagrany w 2022 roku, w którym Rosalía charakteryzuje flamenco jako twór, który podlega ciągłym modyfikacjom, jest żywy, jednak nie określiłaby go mianem ewoluującego. Przyznaje, że flamenco to muzyka posiadająca tradycję oraz swój „kod”, jednak „jeśli młodzi ludzie odkrywają je [flamenco] wraz z kodem współczesnego świata (...), jest to coś pozytywnego” (Fernández 2022). Zaznacza również, że

<sup>9</sup> Podkreślenie pluralizmu kulturowego Hiszpanii nie oznacza, że jest ona jedynym przypadkiem państwa tak zróżnicowanego, gdyż każdy kraj charakteryzuje zjawisko różnorodności kulturowej, jednak nie we wszystkich miejscach jest ono tak silne, a intensywność jego obecności zależy w dużej mierze od jego relacji z państwem (Sadowski 2019).



flamenco musi być w ciągłym ruchu, odwołując się do stanowiska Enrique Morentego, śpiewaka hiszpańskiego, który twierdził, że gatunek „powinien ewoluować, tak samo jak wszystko w życiu”, a także sam śpiewak „musi się zmieniać, ponieważ świat również się zmienia” (Pedraz 2023). Zgodnie z powyższym twórczość katalońskiej artystki jest niczym innym jak próbą popularyzacji historii i kultury flamenco przez reprezentację niektórych z jego komponentów w syntezie z gatunkami lepiej znanymi współczesnej publiczności, wśród odbiorców XXI wieku, którzy zazwyczaj kojarzą je z czymś archaicznym.

Kwestia eklektyzmu wyeksponowana została także w innej wypowiedzi Rosalíi: „Artyści od zawsze inspirowali się innymi kulturami. Dzisiaj wszystkie kultury są połączone i jest to piękne i godne świętowania. Flamenco i mój kraj zawsze były powiązane z Ameryką Łacińską. *Cantes flamencos de ida y vuelta* są tego odzwierciedleniem: milonga, guajira, colombiana. Uważa się je za tradycję flamenco, ale można jasno wyczuć obecność Ameryki Łacińskiej”. Pojawia się tu emblematiczny przykład synkretyzmu gatunkowego, w który wpisują się wspomniane *cantes de ida y vuelta*, pojawiające się w polskiej bibliografii jako pieśni wyjścia i powrotu (Bojarska 2019). Zgodnie z terminologią José Blasa Vegi są to „zaadaptowane do flamenco pieśni o pochodzeniu hispanoamerykańskim” (hiszp. *cantes aflamencados de origen hispanoamericano*). Ich nazwa odnosi się do stylów, które wykrystalizowały się na przełomie XIX i XX wieku w wyniku syntezy flamenco i muzyki ludowej krajów latynoamerykańskich (Vega-Toscano 1997, Bojarska 2019). Pokazuje to, że omawiany gatunek już od swoich początków charakteryzował się łatwością w integrowaniu się z innymi stylami muzycznymi, którym zawdzięcza formę, w jakiej dziś funkcjonuje (Steingress 1998).

Wokalistka w swoisty sposób nawiązuje do zarzutów również w swoich utworach, tak jak ma to miejsce w *Bulerías* z najnowszej płyty *Motomami*. Pojawia się tam bowiem pewnego rodzaju odpowiedź na pojawiające się zarzuty. Wyznaje w nim, że jest ona śpiewaczką w takim samym stopniu, gdy nosi dres marki Versace oraz gdy ubiera się jak tancerka (hiszp. *bailaora*). Następnie pojawia się jasna deklaracja co do jej twórczości: „I nawet jeśli mnie przeklinają za moimi plecami, z każdego uderzenia wyciągam moją wściekłość. I nawet jeśli nie będę mieć pieniędzy, nie będę mieć nikogo, będę śpiewała, ponieważ jest to coś, co się we mnie rodzi”<sup>10</sup> (Rosalía 2022). Artystka często powtarza, że flamenco w mniejszym lub w większym stopniu będzie elementem zawsze obecnym w jej twórczości (Doménech 2019).

Podczas wspomnianej konferencji prasowej z 2019 roku Rosalía podważyła również zarzut dotyczący „niebrania pod uwagę” oraz „negowania tożsamości” Romów

<sup>10</sup> Hiszp. Igual de cantaora con un chándal de Versace que vestita de bailaora  
Con un chándal de Versace que vestiíta de bailaora  
Y aunque a mí me maldigan a mis espalda'  
De cada puñalaíta saco mi rabia  
Y aunque no tenga dinero, no tenga a nadie  
Yo voy a seguir cantando, porque me nace.

południowohiszpańskich: „Zawsze staram się mówić o wszystkich odniesieniach kulturowych, które mnie zainspirowały” (Doménech 2019). Dowodem na to są również występy artystki, w których eksponuje i niejako oddaje hołd osobom, które wpłynęły na jej twórczość. Miało to miejsce między innymi podczas pokazu marki Louis Vuitton w styczniu 2023, gdzie Rosalía miała okazję być kuratorką muzyczną swojego show i, korzystając z tej możliwości, oprócz zaśpiewania własnych kompozycji wyemitowała między innymi utwór *Bulerías de la perla* Camarona de la Isly (Dunand 2023), czyli swojej największej inspiracji.

Podobny akt miał miejsce podczas gali rozdania nagród Latin Grammy, która w 2023 roku miała miejsce w Sewilli. Artystka otworzyła główną część wydarzenia, prezentując się w czarnej sukni symbolizującej żałobę, i wykonała utwór *Se nos rompió el amor*, który Manuel Alejandro napisał dla Rocío Jurado. Występ ten był wyjątkowo symboliczny, z jednej strony ze względu na to, że gala odbyła się w Andaluzji (co więcej, pierwszy raz poza Stanami Zjednoczonymi), a z drugiej zbiegła się ona z Międzynarodowym Dniem Flamenco. Rosalía otoczona była przez grupę gitarzystów i *palmeros*<sup>11</sup>, a scena pokryta została plastikową folią, co symbolizuje syntezę tradycji (do której należy flamenco) oraz popu (symbolizowanego przez plastik) i jednocześnie obrazuje styl artystki (Marcos 2023). Oba występy stanowią przykład świadomości symboliki stosowanej przez Rosalíę. Są one przemyślane i dążą do wyeksponowania i oddania głosu temu, co ją inspiruje.

Wykorzystanie wielości symboli w teledysku do utworu *Malamente* skomentowali sami jego producenci. Dla jednego z nich, Lope Serrano, „Rosalía dokonała desakralizacji symboli, co jest przeciwieństwem przywłaszczenia ich” (Corazón Rural 2018). Ponadto w odpowiedzi na prośbę o ustosunkowanie się do polemiki otaczającej artystkę wyznał, że zarzucanie jej przywłaszczenia kulturowego jest dla niego krytyką, która pragnie ją stygmatyzować i ma związek z łatwością, z jaką można wyrazić swoją opinię w internecie. Następnie jasno stwierdza, że „przywłaszczenie nie miało miejsca w tym teledysku” (Corazón Rural 2018).

W debacie wzięło również udział wielu specjalistów i badaczy, zarówno flamenco, jak i antropologów czy socjologów. Pedro G. Romero, który prowadzi badania w obrębie wszystkich z wymienionych dziedzin, stwierdza, że „krytykowanie Rosalíi za przywłaszczenie kulturowe jest aktem niesamowitej ignorancji” (Lizarribar 2021). Argumentacja zaprezentowana przez niego stanowi podsumowanie problemów wspomnianych w całej pracy: „Więc flamenco, tak jak wiele innych sztuk, jest konstruowane na bazie przywłaszczeń kulturowych. To, czego ludzie nie rozumieją, to że własność intelektualna jest czymś niedawnym, dziewiętnastowiecznym. W epoce Cervantesa, na przykład, napisanie oryginalnej powieści było źle widziane (...) ale, co

<sup>11</sup> Osoby wykonujące *palmas*, czyli typowe dla flamenco klaskanie, wspomniane we wcześniejszej części pracy.

gorsza, obwinianie Rosalíi jest mnożeniem ignorancji przez siedem. Tak jakby Barcelona nie była tak samo ważna dla flamenco jak każde inne miejsce” (Lizarribar 2021).

## Zakończenie

Niniejsza praca miała na celu zbadanie twórczości katalońskiej artystki Rosalíi Vili Tobelli w kontekście zarzucanego jej przywłaszczenia kulturowego. W analizie wykorzystano teorie związane z pojęciami, które pojawiają się w dyskursie dotyczącym omawianej polemiki. Przedstawiono argumenty oskarżające, a także broniące artystkę, bazując na wypowiedziach specjalistów, a także samej Rosalíi.

Analiza ta pozwoliła zauważyć główną oś problemu i charakter pierwszoplanowych zarzutów kierowanych w stronę wokalistki. Jedną z najważniejszych kwestii jest pochodzenie Rosalíi, która nie jest ani Andaluzijką, ani Romką, ale Katalonką, co przez niektóre osoby należące do kolektywu Romów południowohiszpańskich nie jest mile widziane. Ma to związek z silną relacją istniejącą pomiędzy flamenco (którego elementy są wyraźnie obecne w twórczości artystki) a Andaluzją i jej folklorem. Wynikiem tego jest pojawiające się przekonanie, że tylko osoby pochodzące z tego południowohiszpańskiego regionu mogą zrozumieć i wykonywać flamenco.

Nakreślenie charakteru samego flamenco pokazało, że gatunek ten jest historycznie synkretyczny sam w sobie, gdyż od zawsze łatwo mieszał się z innymi kulturami. Poza tym mimo silnego związku z Andaluzją jest gatunkiem nomadycznym, który wędrował i wędruje po całej Hiszpanii, a nawet poza nią, czego dowodem są *cantes de ida y vuelta*, czyli utwory i gatunki będące wynikiem fuzji flamenco z zaoceanicznymi stylami. W obliczu tego trudno jest mówić o tym, że to Romowie andaluzyjscy mają do niego dostęp jako jedyni.

Ponadto specjaliści uważają, że oskarżanie Rosalíi o niezwracanie uwagi na mniejszość romską i na samą historię flamenco jest wręcz wyrazem ignorancji, gdyż artystka kształciła się w tym zakresie i w wielu sytuacjach oddaje głos źródłom swojej inspiracji, co pokazują jej występy, podczas których często pozwala wybrzmieć instrumentom muzycznym typowym dla gatunku lub wręcz oddaje swój czas na emisję szczególnie ważnych dla niej utworów flamenco, tak jak miało to miejsce podczas pokazu Louis Vuitton w 2023 roku.

Sama artystka mimo krytyki, która ją spotyka, wyraźnie podkreśla, że nie zamierza zrezygnować z używania w swojej twórczości jej największej inspiracji, jaką jest flamenco. Uważa, że warto przekazywać współczesnym odbiorcom ten nienowoczesny dla niektórych gatunek, stosując elementy, które są im dobrze znane. W ten sposób, dzięki bogatej oprawie wizualnej, która towarzyszy teledyskom, powstaje nowatorski twór, który według wielu badaczy uważany jest za zupełnie nową formę muzyczną.

## Bibliografía

- Allaire C., 2023, *Rosalía rinde homenaje a la estética japonesa en su videoclip 'Tuya'*, Vogue, <https://www.vogue.es/articulos/rosalia-tuya-clip-japon> [dostęp: 10.11.2023].
- Anipa K., 2012, *Centripetal and centrifugal forces in the sociolinguistic configuration of the Iberian Peninsula. A Standard Languages and Multilingualism in European History*, John Benjamins B.V., Ámsterdam.
- Aranzúbia Cob A., Limón Serrano N., 2020, *El toro por los cuernos. Símbolos de lo español en un videoclip de Rosalía*, Universidad Carlos III de Madrid.
- Arya R., 2021, *Cultural appropriation: What it is and why it matters?*, „Sociology Compass”, Vol. 15, No. 10.
- Benzal Alía M.G., 2019, *Análisis intercultural del álbum musical de Rosalía Vila, El Mal Querer y el consecuente rechazo de la comunidad gitana española*, Comillas Universidad Pontificia, Madrid.
- Bojarska P., 2019, *Vidalitas y guajiras, Cantes de ida y vuelta. Dos estilos de cantes flamencos nacidos del folclore latinoamericano*, Repozytorium UW, <https://depotuw.ceon.pl/handle/item/3152> [dostęp: 10.11.2023].
- Bravo-Araujo A., Serrano-Puche J., Codina-Blasco M., 2021, *Mediatización de las dinámicas culturales de las celebridades: el caso de Rosalía en Instagram*, [www.scielo.org.pe/pdf/rcudep/v20n2/2227-1465-rcudep-20-02-49.pdf](http://www.scielo.org.pe/pdf/rcudep/v20n2/2227-1465-rcudep-20-02-49.pdf) [dostęp: 10.11.2023].
- Corazón Rural A., 2018, *CANADA: «Rosalía ha desacralizado los símbolos, que es lo contrario de apropiárselos»*, Jot Down, <https://www.jotdown.es/2018/08/canada-rosalia-ha-desacralizado-los-simbolos-que-es-lo-contrario-de-apropiarselos/#:~:text=%20comentarios-,CANADA%3A%20«Rosalía%20ha%20desacralizado%20los%20símbolos%2C%20que,es%20lo%20contrario%20de%20apropiárselos»&text=Para%20todo%20el%20que%20haya,con%20clavos%20en%20la%20lija> [dostęp: 10.11.2023].
- Diezminutos.es, 2023, *Los famosos más famosos: estos son los que acumulan más seguidores en Instagram*, Diezminutos.es, <https://www.diezminutos.es/famosos-corazon/famosos-espanoles/g39221884/famosos-espanoles-mas-seguidores-instagram/> [dostęp: 10.11.2023].
- Doménech P., 2019, *Rosalía ofrece su defensa más vigorosa a las críticas de apropiación cultural*, Vanity Fair, <https://www.revistavanityfair.es/sociedad/celebrities/articulos/rosalia-defensa-vigorosa-criticas-apropiacion-cultural/41081> [dostęp: 10.11.2023].
- Dowgiało E., 2018, *O flamenco polskim piórem... Kulturowe realia i słowne bariery*, Wrocław.
- Dunand E., 2023, *Rosalía, protagonista absoluta del desfile masculino de Louis Vuitton otoño invierno 2023–2024*, Vogue Spain, <https://www.vogue.es/moda/articulos/rosalia-actuacion-desfile-louis-vuitton-otono-invierno-2023-204-masculino> [dostęp: 10.11.2023].
- El País, 2018, *Lo que piensan los gitanos de ROSALÍA: Ofensa, burla o renovación*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=pnamovzq1UE> [dostęp: 10.11.2023].
- Fernández L., 2022, *Del Sur a Barcelona*, Caminos de Flamenco.
- Gallego P., 2021, *Gramsci a ritmo de rumbitas: El Madrileño. Contracultura*, <https://contracultura.cc/2021/01/08/gramsci-a-ritmo-de-rumbitas-el-madrileno/> [dostęp: 10.11.2023].
- Hidalgo M.A., 2016, *El flamenco, territorio común de España y Japón*, Japón y «Occidente»: El Patrimonio Cultural Como Punto de Encuentro, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5519294> [dostęp: 10.11.2023].

- Hutchinson K., 2018, *Rosalía: flamenco para una nueva generación*, The New York Times, <https://www.nytimes.com/es/2018/11/14/espanol/cultura/rosalia-mal-querer-flamenco.html> [dostęp: 10.11.2023].
- Lienhard M., 2019, *Rosalía y el origen literario de 'El mal querer' en la novela medieval 'Flamenca'*. WMagazin, <https://wmagazin.com/relatos/rosalia-y-el-origen-literario-de-el-mal-querer-en-la-novela-medieval-flamenca/> [dostęp: 10.11.2023].
- Lizarriar A.O., 2021, *Pedro G. Romero: „Críticar a Rosalía por apropiación cultural es de una ignorancia increíble”*, Noticias de Navarra, <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2021/03/17/pedro-g-romero-criticar-rosalia-2156766.html> [dostęp: 10.11.2023].
- Machcewicz P., Miłkowski T., 2009, *Historia Hiszpanii*, Wrocław.
- Maldonado L.G., 2018, *Los gitanos atacan a Rosalía: „Usa nuestros símbolos como pestañas postizas”*, El Español, [https://www.elespanol.com/cultura/musica/20180531/gitanos-atacan-rosalia-usa-simbolos-pestanas-postizas/311468865\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/musica/20180531/gitanos-atacan-rosalia-usa-simbolos-pestanas-postizas/311468865_0.html) [dostęp: 10.11.2023].
- Marcos C., 2023, *Así ha sido la actuación de Rosalía en los Grammy Latinos: una versión flamenca y herida de 'Se nos rompió el amor'*, El País, <https://elpais.com/cultura/2023-11-16/asi-ha-sido-la-actuacion-de-rosalia-en-los-grammy-latinos-una-version-flamenca-y-herida-de-se-nos-rompio-el-amor.html> [dostęp: 10.11.2023].
- Mauricio Sánchez R., 2023, *La apropiación cultural no es inherente al desarrollo de una cultura, sino un fenómeno que daña el desarrollo de las comunidades robadas. Mente y ciencia*, <https://www.menteyciencia.com/apropiacion-cultural-definicion-y-ejemplos/> [dostęp: 10.11.2023].
- Millán Vázquez de la Torre G., Millán Lara S., Arjona Fuentes J.M., 2016, *Análisis del flamenco como recurso turístico en Andalucía*, Murcia.
- Pedraz M., 2023, *Morente, cantaor protesta. La vanguardia*, <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20230715/9095057/morente-cantaor-protesta.html> [dostęp: 10.11.2023].
- Piotrowska A., 2013, *O „cygańskim flamenco” po polsku – charakterystyka literatury w języku rodzimym*, „Studia Romologica”, Kraków.
- Rodrigo I.M., 2018, *„Flamenca”: la novela del siglo XIII que inspiró el nuevo disco de Rosalía*, ABC, [https://www.abc.es/cultura/libros/abci-flamenca-enamoro-rosalia-201812080125\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/libros/abci-flamenca-enamoro-rosalia-201812080125_noticia.html) [dostęp: 10.11.2023].
- Roiz J., 2023, *Rosalía Encourages Future Female Hitmakers at 2023 Billboard Women in Music*. „Billboard”, <https://www.billboard.com/music/awards/rosalia-billboard-women-in-music-speech-2023-1235277648/> [dostęp: 10.11.2023].
- Romanowska J., 2019, *Kształtowanie się relacji widz – artysta we flamenco na przykładzie praktyki fin de fiesta*, Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy „Maska”, nr 3.
- Romanowska J., 2021, *Obcokrajowcy w kulturze flamenco: problem negocjacji tożsamości*, „The Polish Journal of the Arts and Culture”, Kraków.
- Sánchez K., 2022, *Rosalía: El increíble nivel de estudios de la 'Motomami' que pocos conocen*, Chic Magazine, <https://www.chicmagazine.com.mx/personajes/rosalia-que-estudios-tiene-y-donde-estudio-canto> [dostęp: 10.11.2023].
- Sanz Díaz C., Morales Tamaral J.M., 2018, *National Flamencoism. Flamenco as an Instrument of Spanish Public Diplomacy in Franco's Regime*, Bielefeld.
- Scarpellini P., 2023, *Rosalía gana por segunda vez el Grammy a mejor álbum latino alternativo gracias a Motomami*, „El Mundo”, <https://www.elmundo.es/cultura/2023/02/05/63e033abfddd-f8e018b456e.html> [dostęp: 10.11.2023].
- Słownik języka polskiego PWN*, 2021, Warszawa.

Steingress G., 1998, *Sobre flamenco y flamencología*, SIGNATURA, Sevilla.

Terrasa R., 2018, *La polémica de la apropiación cultural: ¿Es el éxito de Rosalía un robo a los gitanos?*, El Mundo, <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2018/09/17/5b9e799be2704ea8af8b465b.html> [dostęp: 10.11.2023].

Terrén E., 2001, *La asimilación cultural como destino: el análisis de las relaciones étnicas de R. Park*, „Sociológica. Revista de pensamiento social”, A Coruña.

Trujillo Castro L.M., Aguilera Martino Z., Castro Mosquera K.L., 2014, *El proceso de endoculturación de la etnia ticuna: estrategia de transmisión vía generacional acerca de la noción de “ambiente naturalista”*, „Bio-grafía: Escritos sobre la Biología y su enseñanza”, Vol. 7, Nº 12.

UNESCO, 2010, Nomination file no. 00363 for inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage in 2010, <https://ich.unesco.org/doc/src/07533-EN.pdf> [dostęp: 10.11.2023].

Vázquez J., 2018, *Así es Rosalía, el nuevo ‘boom’ de la música española*, Las provincias, <https://www.lasprovincias.es/culturas/musica/rosalia-cantante-flamenco-20181107164911-nt.html> [dostęp: 10.11.2023].

Vega-Toscano A., 1997, *Los cantes de ida y vuelta en el flamenco: la guajira*, „Revista de Musicología”, Vol. 20, Nº 2.

Young J., 2010, *Cultural Appropriation and the Arts*, Oxford.

## Biogram

**Jakub Cupisz** – student studiów magisterskich na kierunku Filologia iberyjska na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie w 2022 roku ukończył iberystykę pracą licencjacką zatytułowaną „*Ninis*” w kontekście społeczno-politycznym Urugwaju. Dyskurs wyborczy w kampanii z 2019 roku. Poza tym interesuje się przede wszystkim kwestiami społecznymi oraz polityką krajów latynoamerykańskich i Hiszpanii.

**Jakub Cupisz** – master’s student in Iberian Philology at the University of Warsaw, where in 2022 he completed Iberian studies with a bachelor’s thesis titled *NEETs in the sociopolitical context of Uruguay. The electoral discourse of 2019*. Moreover, he is primarily interested in social issues and politics of Latin American countries and Spain.