

# Rosalía y la reinterpretación de los tópicos de *lo español*: la construcción de una estética

Inés Viaña Morato<sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** En la actualidad, la artista Rosalía Vila Tobeda se erige como una de las figuras públicas que representa a España fuera de nuestras fronteras, desde que su álbum *El mal Querer* (2018) se convirtiera en un éxito internacional. Con él forjó un estilo totalmente reconocible fundamentado en la explotación, tanto musical como estética, de los tópicos de lo español, basados en el casticismo y lo folclórico. Estos elementos, hoy, representan una mínima parte de la cultura española. Esta concepción de lo representativo e identitario de *lo español* ha llegado hasta la actualidad desde el siglo XVIII, momento en el que se produce el fenómeno del majismo, pasando en el XIX y principios del XX por la recuperación de colectivos marginados como los gitanos, asociados al flamenco, así como el mundo del toreo. De esta manera, comienza a asociarse *lo español* con el traje de maja, el traje de luces, el mantón flecado en España, los volantes, etc. Muchos de estos hitos indumentarios han sido reinterpretados en clave posmoderna por Rosalía en sus videoclips, conciertos y, en general, en todas sus apariciones públicas, creando una coherencia en su estilo caracterizado por una imagen propia pero ciertamente minimizada de *lo español*.

**Palabras clave:** Moda - identidad - majismo - casticismo - folclore - flamenco - Rosalía - estética - gitano - toreo - indumento.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 52]

---

<sup>(1)</sup> Historiadora del Arte y Máster en en Estudios Avanzados. Actualmente realiza su tesis doctoral en la Universidad de Zaragoza (España), sobre indumentaria española.

## El fenómeno Rosalía y la construcción de una identidad visual

Rosalía Vila Tobeda (1992, Sant Esteve Sesrovires), más conocida como “La Rosalía”, es una cantante, música, compositora, productora y empresaria española ya conocida por el público internacional. Su trayectoria en la industria musical se consolidó tras el lanzamiento de su primer álbum de estudio, *Los Ángeles* (2017), en colaboración con Raül

Refree, lo que les valió su primera nominación a los Latin Grammy. Sin embargo, el fenómeno Rosalía se desata en mayo de 2018 con la publicación de *Malamente*, el primer sencillo de su segundo álbum *El Mal Querer* (2018), que se convierte en un éxito a nivel global. La versatilidad de su estilo musical combina el flamenco -su raíz fundamental- a través de referentes como Camarón de la Isla, la Niña de los Peines o Tomaito con diversos géneros urbanos como el reggaeton, el pop y el trap, que introduce a base de sintetizadores, *autotune* y *samples*, como por ejemplo el que realiza en *Bagdad* con *Cry me a river*, de Justin Timberlake. Así pues, la originalidad de Rosalía radica en su capacidad de reinterpretar todas esas influencias y realizar una relectura contemporánea que integra géneros y tecnologías completamente actuales.

Otro de los aspectos en los que se arraiga el éxito de Rosalía, además de su estilo musical, es su capacidad como *performer*, en el sentido de que su obra traspassa el plano musical para conjugar un todo: letras, videoclips, actuaciones en vivo, conciertos, alfombras rojas, redes sociales (Salanova, 2021). Muestra de ello son las propias palabras de la artista, quien explicó que cuando comenzó a trabajar en el proyecto de *El Mal Querer* no sólo pensó en el disco, sino que también prestó atención a los vídeos, a los conciertos y al concepto en general (Salanova, 2021). Por lo tanto, es fundamental considerar el fenómeno Rosalía no solo como un hecho musical, sino como un fenómeno artístico global, donde cada detalle, cada aparición, está meticulosamente pensada para desarrollar una narrativa transmedia cargada de simbología y metáforas que se relacionan directamente con la historia de *El Mal Querer*, sirviéndose de lo musical (letra e instrumental) y la imagen (carátulas, videoclips, moda y movimientos) como elementos para su (auto)representación (De Chiaria, 2021).

La estética de Rosalía prosigue con la misma perspectiva de renovación con la que aborda el flamenco. Ella toma los tópicos de «lo español», asociados desde el siglo XVIII a lo castizo y lo folclórico creando una coherencia total entre su música y su imagen, ambas representativas de lo que se ha entendido por español, pero que tan solo representan una parte de nuestra cultura. No obstante, su intención no es solamente imitar estos tópicos, sino reinterpretarlos desde el siglo XXI en clave posmoderna, apoyándose en un sustrato cultural repleto de referencias indumentarias y pictóricas sobre las que se sustenta toda ese imaginario compartido, con el fin de subvertirlo y otorgarle nuevos significados, enraizados en el discurso de empoderamiento femenino presente en *El Mal Querer*. Por lo tanto, para entender plenamente la obra de Rosalía, es necesario realizar un análisis profundo y detallado de todos los elementos que orbitaron y compusieron *El Mal Querer*; nosotros nos enfocaremos en el peso de la indumentaria en la construcción estética de este universo a través de tópicos y referentes propios de «lo español», no sin antes realizar una breve introducción al disco *El Mal Querer* y su discurso simbólico para comprender esa obra de arte total o *gesamtkunstwerk* contemporánea que la hizo única.

## Aproximación a *El Mal Querer* (2018)

En diversas ocasiones, la propia Rosalía ha afirmado que el germen de este exitoso álbum conceptual se halla en su Trabajo Fin de Grado para la Escuela Superior de Música de Cataluña (Baixuili & González, 2019). *El Mal Querer* considerado por *Rolling Stone* como uno de los 500 álbumes mejores de toda la historia (Rolling Stone, 2023), relata la turbulenta historia de amor entre una mujer y un hombre, que consumido por los celos, se torna violento, mientras ella trata de buscar su libertad. Esta relación tóxica encuentra su inspiración en una novela occitana anónima del siglo XIII llamada *Roman de Flamenca*, en la que una bella mujer es recluida en una torre y privada de su libertad a causa de los celos de su esposo, dentro del marco del tópico literario del amor cortés (Baixuili & González, 2019).

Este concepto base es tomado por Rosalía y trasladado a la contemporaneidad, debido a la vigencia de estas tristes narrativas tanto siglos después. Así pues, el mismo título del álbum nos anuncia el tema sobre el que pivota tanto el disco como sus símbolos, al igual que el doble título de cada una de las canciones, donde tras el nombre individual se encuentra un segundo que alude a los momentos clave de esta narrativa, ilustrando cómo se desarrolla la historia de la protagonista, de esta *flamenca* moderna, interpretada por la propia Rosalía. Así encontramos:

*Malamente* (Cap. 1: Augurio)  
*Que no salga la luna* (Cap. 2: Boda)  
*Pienso en tu mirá* (Cap. 3: Celos)  
*De aquí no sales* (Cap. 4: Disputa)  
*Reniego* (Cap. 5: Lamento)  
*Preso* (Cap. 6: Clausura)  
*Bagdag* (Cap. 7: Liturgia)  
*Di mi nombre* (Cap. 8: Éxtasis)  
*Nana* (Cap. 9: Concepción)  
*Maldición* (Cap. 10: Cordura)  
*A ningún hombre* (Cap. 11: Poder)

Toda esta trama tiene lugar en un universo estético repleto de símbolos que vienen a reforzar la historia presentada que, a simple vista, evocan lo que durante siglos se ha considerado como representativo de «lo español»: flamencas, capotes, estoques, imágenes de vírgenes, o bodegones, entre otros. Imágenes que representan lo que se llegó a denominar como “la España Negra”, una nación anclada en el tiempo, en las tradiciones, aferrada a la fe católica, al encorsetamiento de la mujer, a un mundo machista, completamente acorde a la historia de un mal querer. No obstante, todos estos símbolos se concretan en un universo contemporáneo de barrios periféricos donde predomina el hormigón y los descampados, el *tunning*, las motos, los camiones y las cadenas de oro.

A través de esta amalgama de atributos reconocibles, se presentan conceptos complejos que evocan la tradición, recreando por ejemplo un bodegón típico del siglo XVII español, pero con elementos contemporáneos como cigarrillos *Rex*, colonia *Varón Dandy* o *Anís del Mono*, que nos hablan de tradición en un mundo moderno. En este ambiente anquilosado se destaca la figurilla de una flamenca de yeso, situándonos a la protagonista en su contexto, la cual termina resquebrajada en mil pedazos. De igual manera, estos símbolos le sirven para desarrollar narrativas completas que presagian la historia de amor tóxico de la protagonista, como por ejemplo los clips en los que tan solo vemos una figurilla de flamenca colgada del retrovisor de un camión que va a toda velocidad para terminar chocando contra un muro. También encontramos símbolos o imágenes que hablan de amor dañino: toro y torero, los cuales tienen una profunda relación que termina en la muerte de animal o hombre, o los penitentes que por amor a Dios vierte su sangre; en el caso del videoclip de Rosalía aparece un nazareno en una tabla de *skate* con clavos (Corazón-Rural, 2018). Estos símbolos pueden utilizarse tal cual o llegar reinterpretados a través de obras pictóricas que ya forman parte del imaginario colectivo de tradición hispánica, como Velázquez, Murillo o Goya. De este modo, los videoclips de Rosalía se nutren de importantes referentes de la identidad cultural y artística española de diversas épocas y generaciones, que son esenciales para su construcción estética. La lectura de todo este discurso visual ha sido magistralmente estudiada en el artículo *Rosalía y el discurso visual de El Mal Querer. Arte y folclore para un empoderamiento femenino* (2019) de Raquel Baixauli y Esther González.

Sin embargo, la narrativa transmedia que se manifiesta en la obra de Rosalía, ya reconocida por Sedeño-Valdello (2020), permite que todas estas historias y conceptos trasciendan las letras y videos musicales manteniendo la presencia de elementos entendidos como identitarios de «lo español» en entrevistas, conciertos, alfombras rojas o actuaciones en vivo. Este proceso conlleva una selección y simplificación todavía más precisa de estos símbolos, dado que las metáforas y narrativas en torno a los mismos no pueden ser desarrolladas en estos contextos, puesto que la temporalidad de estas apariciones públicas es mucho más reducida, necesiándose símbolos muy claros y directos, imágenes de «lo español» completamente reconocibles que no necesiten apoyarse en nada más para transportarnos a ese imbricado universo. Así, observamos que Rosalía va a utilizar en alfombras rojas elementos indumentarios propios de tradición española, ya convertidos en tópicos, es decir, mantones de Manila, volantes y lunares propios del vestido de flamenca, trajes de luces, siempre desde esa estética renovadora, jugando con la morfología, la posición, o los tejidos, pero siendo aún así completamente reconocibles dentro de esa relación de tradición y modernidad, creando una coherencia entre su música y su estética. También durante este periodo de *El Mal Querer* hizo un uso desatado y reiterativo, como veremos luego, de los colores rojo, blanco y negro, además de colaborar con numerosos diseñadores españoles del panorama actual como María Escoté, Palomo Spain o Dominicó. De este modo, Rosalía se consolidó como embajadora tanto musical como estética de la «marca España» fuera de nuestras fronteras, con una imagen completamente reconocible, lo que la llevó a colaborar con numerosas empresas siendo imagen de las mimas, como es el caso de la franquicia de cosmética y maquillaje de *MAC Cosmetics*.

Como estamos viendo, se trata de una cuestión compleja debido a la diversidad de soportes en los que se nos presentan estos símbolos que nos interpelan. Por lo tanto, procedemos a analizar este fenómeno de manera gradual, comenzando por indagar en el inicio de esta concepción representativa de «lo español», con el fin de posteriormente comprender su utilización, reinterpretación y resignificación por parte de Rosalía.

### **El origen de la imagen de «lo español»: del casticismo a Balenciaga**

La concepción de “lo español”, de la cual aún somos herederos y que es la que ha sido adoptada por Rosalía para desarrollar su propuesta estética, tiene sus raíces más profundas en el casticismo dieciochesco. Este casticismo, siguiendo la definición de Miguel de Unamuno (1902), surgió como necesidad de salvaguardar elementos puros y no contaminados por influencias foráneas dentro de una supuesta tradición española, en un contexto donde la identidad de «lo español» se veía amenazada frente a la hegemonía francesa.

Este fenómeno del casticismo comenzó a manifestarse tras la llegada de Felipe de Anjou (1683-1746) al trono de España, momento en la dinastía borbónica procedente de Francia se establece en territorio hispánico. Este cambio trajo consigo una serie de costumbres, de elementos indumentarios, de estilos pictóricos, etc., característicos del país vecino. La corte abraza todas estas influencias, ya que el afrancesamiento se percibía todavía como un símbolo de modernidad y de poder económico, dado su carácter ostentoso y las constantes modas que se suceden en periodos cortos de tiempo. De este modo, las costumbres y el vestuario tradicional español, sometido a profundas transformaciones desde época de los Austrias, queda relegado a un contexto que no podía permitirse seguir los caprichos de las modas francesas, limitándose por tanto a un ámbito urbano y empobrecido (Velasco-Molpeceres, 2021).

En la segunda mitad del siglo XVIII, con la llegada de los primeros viajeros extranjeros a España, se interpretó que esa vestimenta adoptada por la población de los barrios bajos de Madrid, por los majos y majas, era representativa del lugar por haber resistido ese afrancesamiento de la corte y comenzó a ser símbolo de «lo español» y de la resistencia ante el dominio francés, pasando a ser denominada por esos viajeros como «traje nacional» (Miroslavova-Pycheva, 2018). Estos tipos castizos no sólo se caracterizaban por su singularidad frente a la moda imperante, sino que también iban acompañados de actitudes chulescas y desafiantes, en consonancia con esa idea de resistencia frente al invasor y preservación de la imagen que se había tenido de los españoles de altaneros y bravucones durante la época de los Austrias.

Así es como este traje que había caracterizado al pueblo llano de Madrid, en oposición con una corte asentada en la misma ciudad pero completamente influenciada por Francia, logró permear en las altas esferas aristocráticas con tejidos más lujosos, gracias al fenómeno social del majismo. Este movimiento estético utilizaba la vestimenta como elemento castizo, permitiendo a los grupos sociales que querían rechazar las modas francesas presentarse de manera directa como defensores de la identidad nacional (Pérez-Hernández, 2021).

Estas dinámicas trascendieron lo meramente estético e indumentario, convirtiéndose en vehículo ideológico y político como elemento simbólico de posicionamiento social frente a la invasión napoleónica a finales del siglo XVIII.

Quien mejor capturó este fenómeno del majismo fue el pintor Francisco de Goya y Lucientes. Así pues, para ilustrar cómo era este “vestido nacional”, podemos referirnos al retrato que realizó el aragonés a *La duquesa de Alba vestida de negro* en 1907 y que actualmente se encuentra en la Hispanic Society de Nueva York. La duquesa luce un traje compuesto de dos piezas: para cubrir el torso un jubón y en la parte inferior del cuerpo una basquiña o falda exterior, que no tenía ahuecadores debajo, siendo un traje por ende de mayor comodidad que los franceses. En este caso el color de su atuendo era negro porque acaba de enviudar. Los complementos típicos que resisten el paso del tiempo como elementos identitarios de «lo español» son: la peineta sobre la que se colocaba una mantilla para cubrir la cabeza: la faja -imprescindible en este tipo de traje tanto para hombre como para mujer- y, en algunas ocasiones, también aparecen abanicos. La duquesa aparece en primer plano, en un paisaje árido, distante y poco definido, que simplemente constituye un marco o escenario para colocar la figura. Goya dejó un legado de numerosas obras, tanto pictóricas como gráficas, que representan a majos y majas que nos ayudan a recomponer el traje de estos tipos castizos, como *La duquesa de Alba de blanco* (1795), *Majas en el balcón* (1812), *Retrato de Pedro Mocarte* (ca. 1805-106), o *Retrato de Pedro Romero* (1795-1798), entre muchos otros.

Esta asimilación por parte de las clases altas de lo popular, por entenderse como depositario de «lo español», llevó a que la aristocracia comenzara también a imitar sus fiestas y sus juegos para ocupar el tiempo libre (ej. *La gallinita ciega* (1788), Goya). Toda esta nueva manera de entender el ocio por parte de las clases altas, que antes se había limitado al espacio de los palacios, hace que aparezcan nuevos entretenimientos como por ejemplo el toreo, con un cierto recorrido en nuestro país, pero ahora aparece el toreo a pie en plazas, convirtiéndose en el espectáculo de mayor éxito del momento (Velasco-Molpeceres, 2021). El traje que usaban estos toreros no era otro que el traje de hombre de majo, como podemos ver en *La novillada* (1780) o en el *Retrato de José Romero* (1795), ambos de Francisco de Goya. Este es el traje que todavía hoy conocemos con el nombre de traje de luces y se termina de fijar como propio del torero en 1830 manteniéndose hasta hoy (Velasco-Molpeceres, 2021).

La relación entre lo popular y «lo español» terminó de consolidarse tras la Guerra de la Independencia Española (1808-1814), momento en el que se termina de mitificar al pueblo español por su defensa heroica frente al ejército francés, derrotado ante la fiereza de los españoles en su lucha por la libertad (Dorca, 2005). Esta concepción del pueblo español que había combatido ya no sólo simbólicamente, sino también físicamente, para preservar su identidad vinculada a su libertad, captó la atención de toda la Europa romántica y España se convirtió en el destino de moda de viajeros europeos y norteamericanos. Todos estos viajeros no buscaban conocer las grandes urbes, sino que querían explorar los rincones más remotos de la geográfica hispánica, bajo la creencia de que esos lugares y culturas que parecían haberse congelado en el tiempo eran donde se encontraba la esencia, la identidad de «lo español».

Se genera así un mito en torno al país, una construcción extranjerizante en la que el carácter ingobernable del pueblo español, sus tradiciones ligadas a la fiesta y al mundo del toreo y su folclore fundamentan una imagen que parecía estar basada en la preservación de elementos anticuados, o lo que es lo mismo, una imagen de «lo español» basada en su falta de modernidad (Andreu-Miralles, 2016). Todo este imaginario estereotipado que los viajeros románticos van creando es aceptado, con ciertas reformulaciones, por los propios españoles en el contexto de los nacionalismos del siglo XIX y los mismos pintores de nuestro territorio comienzan a reproducir estas imágenes de «lo español» en infinidad de obras. Asimismo, se inicia un redescubrimiento de la escuela pictórica española basada en las figuras de Velázquez, Ribera, Murillo y, por supuesto, Goya, quien va ser revisitado como figura representativa del carácter español de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX (Juberías-Gracia, 2021).

Las clases populares, como hemos ido observando, adquirieron una relevancia totalmente significativa en toda esta construcción, ya que en un mundo en constante cambio se les consideró portadoras de los valores tradicionales que se pensaba que podían desaparecer (Martínez-Bonilla, 2023). Esto provocó que colectivos históricamente marginados, como los gitanos, quienes habían estado presente en territorio español desde al menos 1425, se volviesen de especial interés debido a que la persecución constante que habían sufrido, les había hecho aislarse del resto del mundo, perdiendo contacto con el exterior y perpetuándose así sus costumbres y tradiciones (Martínez-Bonilla, 2023). Por supuesto, esto tuvo como consecuencia un aumento de obras con temática gitana en el siglo XIX e inicios del XX, pero siempre desde esa mirada estereotipada y asociada a lo folclórico, lo tradicional y, en el caso de la mujer gitana, a la belleza.

El flamenco, muy propio de esta cultura gitana, fue para esta construcción de «lo español» un elemento que conjugaba muchas de las cuestiones de las que venimos hablando. Tanto el canto como el baile flamenco mostraban la pasión y el carácter que se consideraban propios y que derivan de ese casticismo dieciochesco. Normalmente quien interpreta la danza es una bailaora, cuya imagen comienza a estereotipar tendiendo a unos rasgos homogéneos de pelo de gran negritud, ojos oscuros y en bastantes ocasiones de piel trigueña, convirtiéndose esta en la imagen prototípica de la belleza femenina española, con ciertos rasgos ligeramente orientalizantes (Andreu-Miralles, 2016). Además, estas bailaoras suelen llevar unos elementos indumentarios característicos que también van a pasar a esa amalgama de tópicos de «lo español» y que son el traje de gitana caracterizado por volantes en las mangas y en su parte baja, un estampado repetitivo tradicionalmente de topos o de florecillas, el mantón de Manila (flecado ya en España), utilizado por mujeres de cualquier estrato social; la peineta para sujetar el moño que deriva de ese complemento del vestido de maja, y un clavel en el pelo normalmente rojo y a menudo asociado a la sensualidad.

Así, el flamenco y toda su estética se erigen como un rasgo identitario de «lo español» y debido al éxito que obtuvo comienza a difundirse en espacios públicos y a hacerse espectáculo en tabernas o cafés cantantes (Martínez-Bonilla, 2023). Este ambiente flamenco podemos verlo en la obra del norteamericano John Singer Sargent, *El jaleo* (1882).

Se representa a una joven bailaora en primer plano, adornada con todos esos elementos que acabamos de mencionar, en el interior de una taberna, mientras un grupo de músicos que tocan la guitarra española y mujeres la jalean sentados en unas sillas “flamencas”, que se convertirán en otro símbolo de este ambiente. Por otro lado, ejemplo de esas características físicas que hemos nombrado y que se convierten en sinónimo de belleza española las podemos ver en las obras pictóricas de *Una gitana* (1872) de Madrazo, o *María la Guapa* (1905) de Sorolla, en la que además vemos cómo esta joven agarra una silla “flamenca”.

Dentro de este casticismo y folclore volvió a despertarse un notable interés entre los artistas por la representación de los toreros y sus trajes, quienes se convirtieron en símbolo de «lo español» en el caso masculino, cuya indumentaria todavía ayudaba más a su fácil reconocimiento. Dentro de este contexto histórico se vuelven emblema de valentía y virilidad por ser hombres que se enfrentan a un animal capaz de causarles la muerte. Además, como ya hemos visto es una figura de larga tradición en España y por ende depositaria de esta identidad.

El pintor que mejor sintetizó todas estas ideas y que capturó todos estos tipos de «lo español» fue Ignacio Zuloaga. No exento de controversia por su estilo pictórico, logró cosechar un notable éxito con sus representaciones de estos arquetipos, todos ellos situados en un entorno paisajístico casi artificial, conectando con la pintura de Goya, a quien admiró profundamente. En su obra se conjugaron todas las figuras hasta ahora nombradas con sus hitos estéticos, hasta el punto de que fue percibida por la crítica internacional como: “expresión de la «raza» y del carácter español” (Castán-Chocarro, 2021). Así pues, encontramos *Víspera de los toros* (1989), *Una gitana* (1913), *Bailarina* (1945), *La familia del torero gitano* (1903) [Fig. 3], *Baile gitano en una terraza de Granada* (1903), o *Retrato de Juan Belmonte* (1924), entre muchos otros.

Esta temática no fue exclusiva de este pintor y podemos encontrar todo este imaginario de «lo español» en las obra de Anglada-Camarasa quien nos muestra unos mantones de Manila de gran colorido y figura de toreros; Ramón Casas y los tipos femeninos españoles, quien cuenta con la magnífica obra *Julia* (ca. 1915); o Julio Romero de Torres, pintor andaluz en cuyas obras «lo español» se mezcla con el amor y una desbordante sexualidad como en *Cante hondo* (ca. 1923-1929), *Nuestra Señora de Andalucía* (1907), *Musa Gitana* (1907), *La consagración de la Copla* (ca.1912) o *Naranjas y limones* (1927).

Avanzado el siglo XX y pese a una modernización más que lógica del país, esta imagen de «lo español» todavía sigue en el imaginario colectivo y así artistas de talla internacional como Cristóbal Balenciaga, cuando quieren representar sus lazos con España acuden a todos estos símbolos, encontrando en su producción una gran cantidad de boleras que nos remiten al traje de luces y otras muchas referencias a esos maestros de la pintura española del Siglo de Oro que fueron estudiados en la exposición *Balenciaga y la pintura española* (2019).

A pesar de la distancia temporal y de los esfuerzos por conseguir una imagen de modernización de España con las Olimpiadas de Barcelona en el 1992 o con la Expo de Sevilla meses antes, estos tópicos de «lo español» todavía siguen pesando en nuestro presente.



## La reinterpretación de «lo español» en la estética de Rosalía

La productora CANADÁ, en una entrevista ya citada con anterioridad, nos detalló la intención que Rosalía tuvo cuando propuso crear la identidad visual del álbum que durante un tiempo fue la suya propia: “ella quería hacer hacer una cosa española y con referentes españoles” (Corazón-Rural, 2018). Así pues, vamos a ver cómo traslada esta intención y utiliza esos hitos indumentarios asociados a «lo español» en videoclips y apariciones públicas.

Iniciando con la primera capa de la moda, la misma piel, la imagen personal de Rosalía, sin ningún tejido que la cubra, juega ya con esa imagen de «lo español». Ya hemos mencionado que el mito romántico y los nacionalismos del siglo XIX generan la imagen de la mujer española como una mujer bella, de carácter, vinculada a la figura femenina de la gitana y al sur de la península, caracterizada por su piel tigreña, ojos y cabellos oscuros, a menudo adornados con un clavel rojo detrás de la oreja. En este caso, Rosalía cuenta con estos rasgos físicos y los usa a su favor, simbolizando sensualidad, femineidad, en conclusión, empoderamiento femenino, lo que termina alcanzando la protagonista de *El Mal Querer*. Es interesante notar que esta estética nunca ha variado; nunca se ha teñido ni cortado su larga melena, en todo caso ha usado pelucas que son modificaciones no permanentes, lo que nos ratifica que es consciente de la apariencia que proyecta y con la que juega para seguir enviando esta imagen de «lo español», de sus raíces, del flamenco.

En ese contexto, los labios rojos se convirtieron en otra de sus señas de identidad hasta el punto de que hizo una colaboración con la marca *MAC Cosmetics* para el lanzamiento de un labial rojo en 2020. Podríamos pensar que quizás esto fuera mera coincidencia, que tal vez fue el azar o el destino, pero al observar la campaña publicitaria que hicieron queda claro que no, que nada es casual en Rosalía y utilizó esta campaña una vez más para hablarnos de «lo español» [Fig. 4]. La vemos con un traje rojo que evoca esos trajes de gitana, aunque carece de volantes en las mangas, los amplios volúmenes de las mismas nos recuerdan también esta estética. Su pose, lejos de ser fortuita, remite a la gestualidad de las bailaoras de flamenco, congelada en el tiempo, igual que hizo Singer Sargent en *El jaleo*. El cabello oscuro y suelto, los labios rojos y su figura se colocan en primer plano sobre un fondo casi falso, con un cielo oscuro de tormenta propio de Ignacio Zuloaga.

Como vemos, el color rojo sobre el cuerpo de Rosalía posee un significado importante, es un símbolo en sí mismo y va a estar muy presente junto con el negro y el blanco durante todo el disco de *El Mal Querer* y en todas sus apariciones públicas posteriores. El rojo adquiere el significado de pasión, asociado a la cultura flamenca, también a la sangre y al poder; el negro evoca la noche, la oscuridad, la muerte y el blanco remite a la pureza, la inocencia y a la libertad. Estos tres colores van a ser sinónimo de *El Mal Querer* (De Chiara, 2021). Podemos observar el uso de estos tres colores en innumerables galas de premios o conciertos, sobre diferentes tipos de tejido pero que debemos entender como una remisión a la narrativa de ese álbum. Así por ejemplo encontramos la actuación del Coachella de 2019, donde apareció con un conjunto de pantalón y chaqueta *cropped* de L.A.Roxx en vinilo rojo, un top color negro de Laurel DeWitt y unas deportivas de plataforma blancas

de Naked Wolf (De Chiara, 2021). Asimismo, en la Gala de los Goya de 2019 desfiló por la alfombra roja con una especie de kimono negro, para posteriormente cambiarse con ocasión de la actuación en la que cantó *Me quedo contigo* con un vestido completamente rojo: modernidad y tradición, negro y rojo, *El Mal Querer*.

En sus videoclips, la artista también utiliza estos colores especialmente el rojo, por ejemplo en el video de *Malamente* (*Cap. 1: Augurio*), usa una chandal rojo que evoca ese ambiente de barrio y de la estética *rachet*, el telón de fondo de esta historia, mientras que el color remite al flamenco y a la sangre, a esa pasión desmedida, ese amor desbordante que termina en tragedia, el cual Lorca nos narra una y otra vez. Además, en el mismo videoclip se puede observar un conjunto color coral de la diseñadora española María Escoté. Sin embargo, uno de los aspectos más llamativos de la estética que usó Rosalía en este video, el cual fue su carta de presentación antes de sacar *El Mal Querer*, fueron las uñas, que se convirtieron en un punto central en todos sus vídeos, actuaciones, anuncios, ya que no las oculta, sino que las exhibe. Una de las interpretaciones más interesantes que se nos propone en torno a sus uñas es la de Reinaldo Laddaga (2021), quien sugiere para ellas una doble lectura. Por un lado, nos remitirían a esa tradición flamenca que valoraba la garra en las actuaciones, o el punteo de los guitarristas; por otro lado, refieren un ambiente tradicionalmente femenino, un ambiente interior, de tocador, al que la protagonista de *El Mal Querer* se ve abocada (Laddaga, 2021).

No todas las canciones de este fantástico álbum cuentan con videoclips; sin embargo, sí que se ilustran con obra del artista, cercano al surrealismo, Filip Cusic, quien también se encargó del diseño de la portada y contraportada del disco. En relación con el segundo capítulo de esta historia, *Que no salga la luna* (*Cap. 2: Boda*), Cusic, bajo la supervisión de Rosalía, nos presenta algo muy interesante que indudablemente remite a dos obras pictóricas: *Las dos Fridas* (1939) de Frida Khalo y *Amor sacro y amor profano* (1908) de Julio Romero de Torres. Ambas obras tienen mucho en común, ya que nos hablan de la dualidad y del folclore, Frida Khalo defendió siempre con su obra y su imagen el folclore de su país, como trata de hacer Rosalía y como hizo en España Julio Romero de Torres. En la creación de Cusic se observan dos figuras, ambas interpretadas por Rosalía, ligadas por una cuerda y por el tiempo, inseparables. Una de ellas vestida de negro, símbolo de oscuridad, de mal augurio y la otra de blanco, libertad, esperanza. La de negro parece representar al hombre en esta extraña boda, vestido con un traje de chaqueta pantalón que nos recuerda a esos trajes de luces que llevan los toreros, ambiente masculino, la figura de blanco aparece con un velo, la novia, la mujer.

En la tercera canción, que vuelve a contar con videoclip, *Pienso en tu mirá* (*Cap. 3: Celos*) se narra la historia en ambientes interiores, debido a que los celos desmedidos del marido no permiten a la protagonista ni salir, mientras que las figuras masculinas que se intercalan en el vídeo siempre se encuentran en el exterior. Tras comenzar el vídeo con el choque de esa figurilla de flamenca contra un muro, aparece Rosalía en primer plano siendo enojada por unas figuras de negro de las que no vemos los rostros. Tratan a la protagonista como si fuera una imagen vestidura de la virgen, de gran tradición en territorio hispánico. Estas manos cada vez se van acercando más a su rostro, asfixiándola en los celos de los que nos habla la letra, hasta que llega un punto en que las mismas manos se convierten en corona,

como la que puede llevar la Virgen de la Macarena, una imagen de la dolorosa. Esto al fin y al cabo nos habla de mujeres que sufren por hombres, bien un hijo, bien un amor. En este video siguen las asociaciones de la mujer a lo sagrado, lo que Baixauli y González (2019), denominaron “una tendencia a la femenina sagrada”. Si vemos la portada del disco realizada por Custic ya podemos notar esta tendencia donde se mezcla la iconográfica mariana con la cristológica dando lugar a una especie de diosa encarnada en la protagonista de la historia que consigue liberarse de esa prisión que es el amor romántico para ella y alcanza la libertad, lo que se simboliza en la contraportada con la utilización de una paloma blanca. Esta construcción no nos remite a un tipo iconográfico cualquiera, nos remite a uno especialmente querido en la tradición española: la Inmaculada Concepción. ¿Cómo se nos remite a él? A través de la gestualidad de las manos y de los colores típicos de su representación que dejó escrito Francisco Pacheco en su tratado *Arte de la Pintura* (1649). Pacheco explicaba todos los elementos que debía presentar este tipo iconográfico y uno de ellos era la utilización del blanco para la túnica y del azul para el manto. Pues bien, en este segundo videoclip Rosalía parte de esta tipología concreta de la Virgen a través de un chandal, cambiando túnica blanca por top blanco, manto por pantalón azul, y usando zapatillas blancas, creando ese “sandwich” de colores (Palomares & Vives, 2019) Esta iconografía mariana fue especialmente difundida por Bartolomé Esteban Murillo, uno de esos pintores recuperados dentro de los grandes maestros de la pintura española en el siglo XIX, y a quien Rosalía vuelve a remitir en el videoclip de *Bagdad* (Cap. 7: *Liturgia*); de una manera completamente clara referencia a su *Inmaculada Concepción (La Colosal)* (ca. 1650).

Tras *Pienso en tu mirá* llega *De aquí no sales* (Cap. 4: *Disputa*), cuyo videoclip comienza en un paisaje castellano con los molinos de viento, aquellos de los que nos hablaba Cervantes en *El Quijote*, que nos remontan otra vez a lo tradicional. Rosalía incorpora un aspecto estético que también podemos observar en muchas de sus apariciones públicas: los caracolillos en pelo, que la vinculan con las grandes figuras de la copla española, como Estrellita Castro. Por lo demás, sigue predominando en su vestimenta el color rojo puesto que es el momento de la disputa, el momento de la sangre y la pelea, lo más pasional, aunque reinterpretado a través de una estética moderna, de una estética del cuero y del mundo motorista. Se crea un contraste entre el paisaje más árido castellano, que parece inmutable desde el siglo XVII, y la contemporaneidad de una canción donde las motocicletas tienen un papel especialmente preponderante en el plano no solo estético sino también musical. En las siguientes dos canciones *Reniego* (Cap. 5: *Lamento*) y *Preso* (Cap. 6: *Calusura*), no contamos con videoclip, sino con obra de Flip Custic, especialmente significada en el caso del capítulo seis. Custic presenta una figura femenina otra vez como si fuera una especie de diosa, con la cabeza cubierta con una caja abierta por delante, que nos permite observar su rostro. Aunque está físicamente encerrada, puede ver el exterior, simbolizando no sólo su confinamiento físico, sino también la prisión mental que supone para ella el amor romántico, el cual le ha llevado a esta situación. Esta figura solo se nos muestra de medio cuerpo para arriba, el cual se encuentra desnudo pero cubierto por las naranjas que sujeta entre sus brazos, evocándonos nuevamente a la obra simbolista y folclórica de Julio Romero de Torres.

Dentro de esta utilización de obra pictórica anterior vemos que usa uno de los grandes referentes de «lo español» en *Di mi nombre* (Cap. 8: *Éxtasis*), recurriendo a *La maja vestida* (1800-1807) [Figs. 5-6] de Francisco de Goya, dentro de esa estética del casticismo. Así pues, Rosalía a través de la pose con la que comienza el videoclip y la indumentaria nos remite a esta archiconocida figura. Utiliza los mismos colores para iguales prendas: vestido blanco, que en el videoclip toma el simbolismo de pureza, de virginidad, lo que viene subrayado por esa representación en el fondo de Santo Domingo de Guzmán con un lirio en la mano; y para lo que sería la faja rosa palo en la pintura de Goya utiliza un cinturón. Rosalía aquí juega aquí con la asociación a esta maja vestida: *La maja desnuda* (1795-1800).

Numerosos hitos indumentarios propios de «lo español» que hemos nombrado en el apartado anterior en sus videoclips no aparecen, y el motivo es que no son necesarios, su presencia sería demasiado evidente y, en cierto modo, superficiales para esconder todos esos significados. Además, la duración de los videoclips entre tres y cuatro minutos y el hecho de que se puedan introducir diversos espacios escenográficos, decorados, personajes, no hacen necesario el uso de estos elementos tan directos. No obstante, a continuación vamos a ver cómo los utiliza y los aprovecha constantemente en alfombras rojas donde tan sólo posa unos segundos, o actuaciones musicales en galas o festivales, donde tampoco se tiene toda la capacidad de desarrollar ese universo discursivo de los videoclips.

Así por ejemplo, en la alfombra roja de los 40 Music Awards del 2018, utilizó para mandar ese mensaje claro y directo que remitió a la imagen de «lo español» a sus raíces, a lo folclórico y lo castizo y por ende a *El Mal Querer*, un mono con chaqueta *cropped* de la marca Versace que sin perder la esencia del maximalismo propia de la casa de moda recordaba quizás por su *horror vacui* y la morfología de las prendas a los trajes de luces empleados por los toreros [Fig. 7]. Remite a la esencia pero desde una óptica renovadora igual que su música, igual que sus videoclips, e igual que la moda que emplea, consiguiendo una coherencia del producto Rosalía que probablemente es la que le haya hecho única. Completó el *look* con una coleta baja de raya en medio, pegada a la cabeza, que igualmente nos remite a esas figuras del toreo. El hecho de que una mujer se vista de torera ya es subvertir el símbolo que representa, masculino, virilidad. Esto es algo que ya hizo la performer Pilar Albarracín, caracterizada por tomar todos esos tópicos de una España folclórica y castiza, prácticamente obsoleta, y criticarlos, a la cual Rosalía referencia en algunos de sus videoclips.

Para la gala de los Grammys en 2019, Rosalía posó con un vestido mini negro de lunares blancos XL, en referencia a esos vestidos de gitana típicos de la imagen hispánica decimonónica, que en este caso firmaba Carolina Herrera. Para la actuación utilizó un mono del diseñador español Palomo Spain de color rojo con un fajín blanco, mientras que para subir a por el premio utilizó un traje negro también de Carolina Herrera. Vemos otra vez negro, blanco y rojo y esa referencia a «lo español» en los lunares. Esta no fue la única vez que los usó, ya que en la alfombra de los VMAs 2019 llevó un traje pantalón chaqueta blancos con topos negros y un top negro con topos blancos, referenciando esa tradición pero cambiando el soporte tradicional en el que se muestran estos lunares.

Asimismo, no faltaron alusiones al característico mantón de Manila y para la celebración del treinta aniversario de *Vogue* en 2018, Rosalía lució un vestido de Palomo Spain inspirado en este mantón pero con un enfoque completamente renovado. El vestido parecía confeccionarse a partir de dos mantones unidos en sus puntas en la parte central del cuerpo que, al tener esa forma romboidal, dejaban unas aberturas impresionantes en el abdomen dándole ese toque de modernidad. Además, contaba con una abundante cantidad de flecos tanto en la parte de arriba como en la de abajo, que recordaban a esos flecos que se les añadían a los mantones una vez habían llegado a España. Pero la referencia más impresionante a este hito indumentario de «lo español» la podemos encontrar en la Gala Met de 2021, en la cual Rosalía lució, manteniendo su esencia, una reinterpretación del mantón de Manila en tono burdeos diseñado por Rick Owens [Fig. 8]. Este diseño estaba compuesto de unos pantalones cortos con flecos, unas botas altas de plataforma y un top a modo de capa que daba paso a una gran cola en pico con largos flecos, otorgándole esa caída propia de los mantones, todo ello en un efecto piel bastante moderno (Scofield, 2021). Para la Ceremonia de los Grammy de 2020, Rosalía presentó tres looks. El primero de ellos en la alfombra roja diseñado por Vera Wang consistió en un vestido de piel roja con cinturones rojos y flecos hasta lo tobillos; el segundo, para recoger el premio, un vestido blanco con falda asimétrica y flecos negros de la marca Mugler; y finalmente para su actuación optó por un mono blanco también decorado con flecos. Los colores ya nos suenan y De Chiara (2021) nos explica que esa repetición del mismo detalle de flecos es una manera de amplificar el significado de los mismos: su raigambre flamenca.

Los flecos son quizás el elemento más constante en su vestimenta, al igual que los volantes que nos transportan nuevamente al universo de «lo español». En 2018 Rosalía usó para su concierto en Madrid un *body* diseñado por Palomo Spain, color rojo, con un una gran cantidad de volantes en la parte baja de las mangas y en su parte baja, los cuales más que volantes parecían claveles rojos, de nuevo entroncándonos con esa imagen. Otras marcas nacionales que han trabajado con la artista en su indumentaria son María Escoté o Domingo, quienes también han plagado de volantes sus estilismos, remitiéndonos a ese mundo folclórico del flamenco y de la tradición española.

## Conclusiones

Como hemos visto la artista Rosalía o, más bien el fenómeno Rosalía, es un conjunto completamente coherente de música y estética, en el que su vestuario y su forma de presentarse al público desempeñan un papel igual de importante que el resto de símbolos de su universo. Ella es consciente como hemos visto de la importancia de su imagen para mandar mensajes, para hacerla fácil de reconocer e identificar, además de permitir al espectador asociarla a su trabajo musical, por aquel momento, a su álbum *El Mal Querer*. El cuerpo se vuelve lienzo, se vuelve un soporte más en el que desarrollar el discurso de este disco, su imagen personal, los movimientos que realiza, las capas de tela que agrega, la textura, el color, la decoración, la morfología de las mismas, suman a la música y la letra

significados, dando una coherencia visual y musical que en buena medida ha sido parte de su éxito internacional.

Su imagen se asentó como hemos visto en la explotación de unos tópicos completamente reconocibles, que durante siglos se han ido asentado en el imaginario nacional e internacional como «lo español». Esta construcción identitaria, en absoluto aleatoria, comienza como hemos visto en el siglo XVIII dentro de unos movimientos castizos que luchaban contra el afrancesamiento y afeminamiento de la corte (así se consideraba debido al uso de pelucas y maquillajes), con un carácter considerado propio del pueblo español, que por contraposición, se basó en lo pasional, la bravuconería y lo masculino. Esto encontró una fácil representación visual en el traje completamente reconocible de las clases sociales bajas de la población madrileña, facilitando así la asociación entre lo material y lo inmaterial (el carácter). Todo esto fue magnificado en gran medida con el mito romántico, que basó la imagen de «lo español» en lo tradicional, en lo primitivo. Así, hubo una revitalización de tipos como las majas, los toreros y un (re)descubrimiento de nuevas culturas que siempre habían estado ahí, pero a las que no se les había presentado atención, como la cultura gitana. Gracias a la estética tan reconocible de todos estos tipos comienzan a convertirse en símbolos de «lo español»: el traje de luces, las mantillas, las peinetas, el traje de gitana, el mantón de Manila, asociados a ese mundo folclórico del flamenco y castizo del toreo y del majismo. La influencia de los nacionalismos en el siglo XIX dio lugar a una explosión de obra de artistas españoles, como Zuloaga o Julio Romero de Torres, que convirtieron estos tipos y estos hitos indumentarios de «lo español» en protagonistas.

Pese a que con el paso de los siglos España ha ido haciendo esfuerzos por modernizarse y cambiar esta imagen de «lo español», todos estos tópicos y lemas como *Spain is different* han pesado más, sin conseguir cambiar esta visión. No obstante, han surgido voces que han intentado subvertirla, dándole nuevos significados, como Cristina García Rodero, Pilar Albarracín o Bigas Luna, referentes fundamentales para la artista aquí estudiada. Rosalía es consciente del poder que tienen estos tópicos, completamente reconocibles tanto fuera como dentro de España y en este aspecto se aprovecha de ello, siendo el marco perfecto para una historia de amor tóxico. Sin embargo, siempre trata de ir más allá que la mera copia, siempre trata de darles nuevos significados, incluso cuando tan sólo son referencias a los hitos indumentarios asociados a esta imagen de «lo español» a través de un cambio en la morfología de la prenda, en el uso de la misma, en el estampado o en el material, hablándonos de lo que es ella: tradición y modernidad.

Sin embargo, poco antes de sacar su tercer álbum titulado *Motomami* (2022), asistimos a un progresivo abandono de estos tópicos de «lo español» en su imagen que nos anunciaban los cambios y en el nuevo rumbo que tomaría su estilo musical, tan versátil y experimental como ella. Así empezó a introducir el cuero en relación al mundo de las motos, referencias a kimonos, al estilo lolita o *kawaii* que nos hablan de la cultura japonesa. El hecho de que su tercer disco, tanto musical como visualmente fuese mucho más contemporáneo y tecnológico produjo que se le tachase innumerables veces de haber perdido su propia esencia, su propia identidad. No obstante, consideramos que esto no es una renuncia a lo que fue *El Mal Querer*, donde nos mostró sus raíces (el flamenco, el polígono), sino que tan solo nos está mostrando otra parte más de ella misma, otra parte de las que componen

a Rosalía. Ella misma en sus redes sociales ha expresado la gran admiración que siente por la cultura japonesa, nos ha enseñado los mangas que lee, las series japonesas que ve, o sus viajes al país. Además, de hablar innumerables ocasiones de lo ligada que ha estado toda su familia al mundo de las motos. Por lo tanto, en *Motomami* no renuncia a nada de lo anterior, simplemente nos muestra algo nuevo: su gusto por lo tecnológico asociado a la cultura de Japón, referentes en vez de pictóricos fotográficos dentro de esa modernidad. Ojalá pudiéramos prever qué nos espera en el cuarto álbum de Rosalía; sin embargo, si algo hace única a esta artista es su capacidad de escapar de toda categorización.

## Referencias bibliográficas

- Andreu-Miralles, X. (2016). *El descubrimiento de España: mito romántico e identidad nacional*. Taurus Historia.
- Baixuili, R. & González, E. (2019). Rosalía y el discurso visual de *El Mal Querer*. Arte y folclore para un empoderamiento femenino. *Cuadernos de musicología*, (14), 18-43.
- Castán-Chocarro, A. (2021). Simbolismo e identidad nacional: Zuloaga y la pintura española en torno a 1900. *Revue de l'Institute des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, (44). <https://doi.org/10.4000/ilcea.12401>
- 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/>
- De Chiaria, M. (2021). Rosalía y el lenguaje de la moda. En J. Carrión (Ed.), *La Rosalía. Ensayos sorbe el buen querer* (pp. 111-124). Errata Nature.
- Dorca, T. (2005). Goya, Ramón de la Cruz y los orígenes de la España pintoresca. *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 28(1), 175-190.
- Juberías-Gracia, J. (2021). Imitando al artista «más español». Goya y la construcción de una identidad nacional en la pintura de género española (1868-1919). *Revue de l'Institute des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, (44). <https://doi.org/10.4000/ilcea.12260>
- Laddaga, R. (2021). Mostrar las uñas. En J. Carrión (Ed.), *La Rosalía. Ensayos sorbe el buen querer* (pp. 103-110). Errata Nature.
- Martínez-Bonilla, I. (2023). El valor de la identidad: la cultura del pueblo gitano a través del arte (1850-1960). *International Journal of Roma Studies*, 5(1), 88-110. <https://doi.org/10.17583/ijrs.11809>
- Miroslavova-Pycheva, G. (2018). Vistiendo el Antiguo Régimen: moda y apariencia pública en la España del siglo XVIII. El caso de Valladolid. [Maestría no publicada]. Universidad de Valladolid.
- Pacheco, F. (1649). *Arte de la pintura, su antigüedad y su grandezas*. Simon Faxardo (impresor).
- Palomares, O. & Vives, M. (2019). Construyendo a “la Rosalía”: iconografía para una nueva diosa. *Eviterna, Revista de Humanidades, Arte y Cultura independiente*, (6), 1-12.

- Pérez-Hernández, L. (2021). *La moda femenina en la España del siglo XVIII: el majismo y su alcance social*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Complutense de Madrid.
- Salanova, M. (2021). La performance según Rosalía. En J. Carrión (Ed.), *La Rosalía. Ensayos sorbe el buen querer* (pp. 89-102). Errata Nature.
- Scofield, M. (2021, Septiembre 14). Rosalía debuta en la Gala MET con un look inspirado en el mantón de Manila y Lola Flores. *Harper's Bazaar*. <https://www.harpersbazaar.com/es/famosas/el-estilo-de/a37587220/rosalia-met-2021-manton-manila-rick-owens-lola-flores/>
- Sedeño-Valdillos, A.M. (2020). *El Mal Querer* como álbum visual: simbología de lo español, apropiación y narrativa transmedia en los videoclips de Rosalía. *Palabra Clave*, 24(2), 1-28. <https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.2.6>
- Unamuno, M. (1902). *En torno al casticismo*, Cátedra.
- Velasco-Molpeceres, A. (2021). *Historia de la moda en España. De la mantilla al bikini*. Catarata.
- 

**Abstract:** Currently, the artist Rosalía Vila Tobeda stands out as one of the public figures representing Spain beyond our borders, since her album *El mal Querer* (2018) became an international success. With it, she forged a totally recognizable style based on the musical and aesthetic exploitation of the topics of 'the Spanish' rooted in casticismo and folklore. These elements today represent a minimal part of Spanish culture. This conception of what is representative and identity-forming of 'the Spanish' has persisted since the 18th century, when the phenomenon of majismo emerged, continuing into the 19th and early 20th centuries with the recovery of marginalized groups such as the gypsies, associated with flamenco, as well as the world of bullfighting. In this way, 'the Spanish' began to be associated with the dress of the maja, the traje de luces, the fringed shawl in Spain, ruffles, etc. Many of these clothing milestones have been reinterpreted in a postmodern key by Rosalía in her music videos, concerts, and, in general, in all her public appearances, creating a coherence in her style characterized by a unique yet certainly minimized image of 'the Spanish'.

**Keywords:** Fashion - identity - majismo - traditionalism - folklore - flamenco - Rosalía - aesthetics - gypsy - bullfighting - clothing.

**Resumo:** Atualmente, a artista Rosalía Vila Tobeda se destaca como uma das figuras públicas que representa a Espanha fora de nossas fronteiras, desde que seu álbum *El mal Querer* (2018) se tornou um sucesso internacional. Com ele, ela forjou um estilo totalmente reconhecível fundamentado na exploração, tanto musical quanto estética, dos tópicos de "o espanhol" baseados no casticismo e no folclórico. Esses elementos, hoje, representam uma mínima parte da cultura espanhola. Essa concepção do representativo e identitário de "o espanhol" chegou até os dias atuais desde o século XVIII, momento em



que ocorre o fenômeno do majismo, passando no XIX e início do XX pela recuperação de coletivos marginalizados como os ciganos, associados ao flamenco, assim como o mundo da tourada. Dessa forma, começa a se associar “o espanhol” com o traje de maja, o traje de luzes, o mantón flecado na Espanha, os babados, etc. Muitos desses marcos indumentários foram reinterpretados em chave pós-moderna por Rosalía em seus videoclipes, concertos e, em geral, em todas as suas aparições públicas, criando uma coerência em seu estilo caracterizado por uma imagem própria, mas certamente minimizada de “o espanhol”.

**Palavras-chave:** Moda - identidade - majismo - tradicionalismo - folclore - flamenco - Rosalía - estética - cigana - tourada - vestuário.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---