

“Respeto al que crea que para hacer arte hay que sufrir. Yo quiero ser feliz”.

Por: Enrique Fuenteblanca. ctxt. 01/08/2020

Rocío Márquez (Huelva, 1985) canta y, mientras lo hace, rehúye toda etiqueta que podría volverse demasiado rígida. Se ha posicionado en el centro y en los límites del género flamenco, pero su interés reside más en la libertad de movimiento que en el prestigio que estas categorías podrían brindarle. Según ella misma nos cuenta, concede gran importancia a la intuición y, para compensarlo, decide realizar un ejercicio constante de estudio técnico. Es en este movimiento, en esta tensión del no anquilosamiento donde aflora su música; no porque tema la opinión de los más inconformistas, sino porque, como haría Morente hace ya algunos años, prefiere la opción sencilla y profunda de la que se escucha a sí misma.

Obtuviste la lámpara minera y, justo después, bajaste a cantar a la mina. Cantas a un mundo contaminado y de velocidad pasmosa, en el que no importa el caminar, “solo llegar a la meta”. ¿Qué significa para ti el compromiso político y qué relación crees que debe guardar un artista con su contexto social?

Con esta cuestión se me plantea un dilema. Por una parte, tengo una sensación de respeto absoluto por lo que cada uno sienta. Me cuesta mucho emitir un juicio hacia cualquier compañero que haga algo. Por supuesto tengo mi opinión y hay cosas que me interesan más que otras, pero plantearlo como un juicio me saca un poco de mis casillas. Precisamente porque creo que nada es casual, que cada uno aporta lo que tiene. Cada uno tiene algo que ofrecer. Desde esa perspectiva, te diría que para mí lo realmente importante es que dejemos de reproducir discursos, de “darle al play”, y lo importante es que cada uno esté conectado con su centro a la hora de hacer lo que sea.

No sé si puede llegar a chocar con la otra idea que me planteo, que es que no sé hasta qué punto el arte puede ser considerado arte si no es permeable al entorno. Si no, lo consideraría algo más folclórico, relacionado con la artesanía. Encontraría quizás otros términos que me parecerían más apropiados. Esto hace que me plantee que, si hay alguien que no tiene nada que aportar y está en ese punto de la

reproducción, quizás esto dice mucho de su contexto.

Tu trabajo ha demostrado, entre otras cosas, un gran esfuerzo por la renovación de la letra flamenca. No obstante, es frecuente encontrar críticas y reticencias a la adaptación de textos actuales para el cante flamenco y escasean los escritores jóvenes que se dedican a ello. ¿A qué crees que se debe?

Creo que con las letras pasa lo mismo que con el cante. De alguna manera, el baile y la guitarra han encontrado las vías. Pero la letra, igual que la voz como elemento madre, soporta el peso de una losa. Para lo bueno y para lo malo. A la hora de volver a circuitos tradicionales, las letras a las que volvemos son, excepto algunas excepciones, las de siempre. Es distinto en los proyectos discográficos o en los espectáculos escénicos que están orientados hacia algún lugar concreto. Creo que, como música de raíz y por nuestra concepción de la tradición oral, sentimos que le quitamos pureza. Parece que le quitamos enjundia o parte de los cimientos. Pero también creo que hay un momento en el que tenemos que dejarnos de historias y dar esos pasos. Ya se ha hecho y se está haciendo. Simplemente queda que lo instalemos más en la normalidad como ocurrió con el baile contemporáneo. Lo desconocido siempre genera rechazo hasta que se asume y se normaliza.

Planteabas algo muy interesante respecto a la concepción de lo popular y todo ese bagaje histórico que pesa y que parece inamovible, pero que también contiene ciertas cuestiones, temas, topos muy interesantes para la lírica contemporánea. Las letras flamencas han sabido vehicular las grandes emociones humanas, la protesta y ciertas formas del pensamiento ubicado en un momento histórico, pero es singular el espacio que ha otorgado a lo íntimo, lo pequeño.

Dentro de lo popular hay maravillas. Creo que, cuando volvemos a lo popular, de manera más o menos inconsciente, estás haciendo una selección de aquellos temas que te interesan. Además hay muchas cuestiones que son universales y siempre van a estar ahí. Hay tantos temas sobre los que hablar... Creo que debemos intentar traer la delicadeza poética y la sensibilidad de las letras flamencas populares a los temas contemporáneos. A veces, en lo explícito se nos va la fuerza o, al menos, la sensibilidad. Por otro lado, a veces separamos el tema de la letra y su forma. Eso es algo que me cuesta mucho entender. Si realmente estamos buscando vías, proponiendo alternativas, debemos dejar de hacer corta y pega, de hacer

reproducciones simples. Realmente el arte nunca ha sido así.

Creo que estamos en un tiempo en el que la gente es mucho más receptiva. Un momento en el que, para bien o para mal, la globalización hace que si no puedes vivir de los círculos flamencos más tradicionales puedas hacer una carrera fuera de ellos y con gente a la que le pueda interesar. Ahora tenemos esa facilidad. Debemos hacernos responsables de las cosas.

Hablaba el otro día con El Chipi de La Canalla sobre esto. Me decía que se puede hablar de lo mismo pero desde hoy. ¿Se puede hablar de todo? Poder se puede, aunque haya gente que no lo sienta como una necesidad. Para mí es un camino que me interesa mucho y en el que voy con mucha calma. No me obligo a nada. Hasta que no tengo muy claro algo y no lo siento dentro no doy ningún paso.

¿Qué te interesa del cante de principios de siglo que puede faltar en el cante actual?

Creo que me llena tanto el cante de principios de siglo porque todavía los cánones no estaban tan marcados. Había un espíritu creativo, un riesgo real cada vez que se abría la boca. Eso es emoción. Tengo la impresión de que, a partir de ciertos años, la metodología que empezamos a seguir fue mucho más académica en el peor sentido del término. Esto es algo reciente. Nos quedamos en reproducir sin cuestionar nada, sin pasarlo por nuestro filtro, sin conectarlo con nuestra realidad, sin ser permeables con lo que vivimos. En mensaje y en forma. ¿Crees que los artistas de principios de siglo, si hubieran tenido la tecnología que tenemos no la iban a usar? Usaron todo lo que tuvieron.

En tu canción Empezaron los cuarenta, podemos encontrarte cantando al compás de una máquina percutida por Roque Torralva. En el álbum El Niño, abres con un uso de la posproducción digital muy rupturista. Pienso en el ordenador como instrumento y en la posproducción sonora, también en la mediación entre la máquina y el cuerpo humano. ¿Crees que la máquina tiene un espacio en la creación flamenca?

Eso está por abrir. Me encantaría centrarme en eso en alguno de los próximos trabajos porque me parece muy interesante. Es una herramienta más, un instrumento que nos ofrece el presente que estamos viviendo. Me hace mucha gracia como admiramos la creatividad de los de antes y nos cuesta tanto, no digo

admirar, sino ser receptivos respecto al mismo punto creativo que se puede tener ahora. Me hace mucha gracia cómo llamaba Paco el de Elche a los morentianos conservadores. Esos que si no cantas la estrella no les gusta, no vayas a componerla tú. Hemos caído ahí, pero quizás también era necesario pasar por ese lugar. Creo que todo tiene un porqué y que es maravilloso cómo van sucediendo las cosas. A mí cada vez me interesa más estar en contacto con todo lo que se ofrece en la contemporaneidad.

Respecto al tema de la creatividad, me llama mucho la atención cómo algo es positivo o negativo en función de la persona y la personalidad. Pienso en Marchena que, según él, inventaba todo lo que hacía. Hoy ya sabemos que muchas cosas se habían grabado antes y que él las había pasado por su filtro maravilloso y el resultado era genial. Él se mostraba orgulloso de su creatividad. En el otro extremo, tenemos a Mairena. Lo que hace es interesantísimo, porque Mairena tiene una creatividad que ojalá todos los que hemos aprendido de ese mairenismo hubiéramos captado su creatividad. Es muy curioso que, cuando él ejecutaba el cante, no estaba en la reproducción exacta ni muchísimo menos. En la misma proporción que los creaba Marchena los creaba él. Sin embargo, él no los vendía como invención propia, sino como algo que escuchó a alguien con un apellido muy largo. Igual que Marchena lo vendía como creación propia del maestro de maestros. Ante la misma forma, se vende de distinta manera y la idea de lo creativo es recibida de forma completamente distinta. A partir de ahí y salvo honrosas excepciones, como Camarón, El Lebrijano y Morente, hemos interpretado como correcta esa manera más académica pero rígida, que es esforzarnos por quitarle vida a un arte.

Recuerdo cuando yo estudiaba para los concursos y apuntaba dónde iban las respiraciones, hacía ejercicios para desenrizar la voz para que encajara con los cánones estéticos de los sitios a los que iba, en fin... Todo eso tiene sentido porque gracias a ello hay cantes que no se han perdido, o han hecho que los cantaores sean más enciclopédicos. Eso nos ha ayudado. Todo tiene un sentido, un porqué y un equilibrio. Siento que le debo mucho a ello, que he aprendido muchísimo, pero que hay un momento en el que hay que desconectar de toda esa historia y empezar a permitirse hacer otro tipo de búsqueda, un trabajo que funciona de otro modo. Ha de pasar por pensar más el mensaje que quieres lanzar, de qué instrumentos te quieres rodear, hay infinitas posibilidades. Creo que estamos en un momento maravilloso para poder permitirnos todo esto.

Parece que hay una relación dinámica en tu obra, algo que se articula en tu mirada sobre el flamenco. Me refiero a ese mirar hacia adentro, hacia la jondura del flamenco y hacia afuera, buscando otras músicas, otras formas de

interpretar, otros instrumentos. ¿Crees que esto te puede alejar de la etiqueta flamenco? ¿Eso te preocupa?

Cuando empezó la pandemia me di cuenta de que quería no hacer, tener tiempo para mí. Ahora mismo estoy mucho más en esto. Todo el tema de las etiquetas, de pertenecer, no me apetece en absoluto. Pero he pasado por todas las etapas. Al principio mi punto era teñirme el pelo de negro, ponerme los corales. Quería pertenecer al grupo como fuera. La sensación era la de querer ser una más y ver que no encajas. Es una lucha contigo misma. Hasta que dejas de luchar. Empiezas a quererte y a respetarte y a darte cuenta de que por ahí no van los tiros. Pero tuve que hacerme nódulos con tan solo 10 u 11 años. Si el sonido era roto y yo quería provocarlo, me forzaba aunque no fuera mi timbre natural. Las noches oscuras del alma, ya sabes. Lo malo al final sirve para algo y es necesario pasar por ahí para replantearte las cosas en otra dirección. De vez en cuando está bien que nos zarandeen y que lo hagamos nosotros mismos. A veces hay que tocar fondo y darse cuenta de que el camino que llevábamos no era el que queríamos.

En la primera etapa estuvo el tema de los tópicos y el deseo de encajar. Luego me ha costado mucho luchar con la idea de lo bohemio, de la necesidad de sufrir para hacer arte. Respeto muchísimo al que tenga esa opinión pero yo quiero ser feliz. Aunque eso vende mucho menos.



Rocío Márquez. | Alejandro Cayetano

¿Qué papel crees que pueden jugar nuevos espacios normalmente relacionados con el ámbito del arte contemporáneo en el flamenco?

La misma oportunidad, desde donde la hagas, puede tener resultados completamente diferentes. El problema de estas instituciones no es el qué sino el cómo. Según cómo funcione, una residencia puede ser un infierno o una bendición. Las instituciones ofrecen escenarios y nosotros tenemos que ver cómo los usamos. Hacen propuestas y nosotros tenemos que decidir si tomarlas o no. También no cogerlas es un posicionamiento. Cada vez estoy más en el cómo, no en el qué. Debemos estar espabilados para que, cuando volvamos a caer en las mismas repeticiones de las que queremos alejarnos, suene la alarma y busquemos otra vía. No tiene por qué ser cuestión de instituciones. Una vía puede ser cambiar los instrumentos, transformar las estructuras de trabajo o quedarte dos meses en casa sin hacer nada reflexionando sobre hacia dónde te vas a dirigir. El tema de las instituciones tiene limitaciones, en muchos casos podemos aprovecharla a favor del arte y de nuestro propio aprendizaje. Pero tenemos que ser muy conscientes de que igual que nosotros la usamos a ella también ella nos usa a nosotros. Me hace mucha gracia el tema de la contracultura y los juegos en los que terminamos entrando todos.

Una cosa que me interesa muchísimo de tu manera de posicionarte es que operas desde un movimiento continuo y desde distintos lugares. Lo haces de una forma muy orgánica, sin estancarte. Como si el propio desplazamiento fuera en realidad una posición. Me parece que es algo muy interesante y necesario.

Mi necesidad es que el lugar vaya en función de lo que estoy sintiendo en ese momento. De lo que voy pensando y estoy siendo. La vida es orgánica. La semana que viene hablamos y la conversación es otra. No puedes plantear el mismo proyecto ni quieres trabajar con la misma gente hoy que dentro de un año y cuando te metes en un proyecto es porque hay algo de fondo que sientes que durante un tiempo te puede calar. Si no, no lo haces.

Has colaborado en multitud de proyectos musicales y de otras disciplinas. El cine de Isaki Lacuesta, las propuestas sonoras de Los Voluble, los trabajos de Pedro G. Romero y Raúl Refree o La costilla de Rocío junto al pintor Manuel León. ¿Estamos presenciando una expansión del flamenco? ¿Hay flamenco en esos proyectos?

Creo que esa vertiente equilibra a la otra, a la más tradicional y, en el cómputo, no creo que sea mucho mayor que en otras épocas. En otras épocas, las posiciones eran menos extremas, una vertiente se compensaba sin que la otra se fuera tanto hacia el extremo. Al final todo es un juego de equilibrios. Me fascina la naturalidad con la que en la época del marenismo se permitía la creatividad que se permitía. Entonces el juego que había que hacer para el equilibrio era mucho más pequeño porque la creatividad estaba mucho más conectada con lo tradicional. Hoy, desgraciadamente, lo que entendemos como ortodoxo se ha ido tanto hacia el extremo que, en el otro polo hay que alejarse mucho también para que se equilibre. No es tanto que nos estemos expandiendo más; el equilibrio es siempre el mismo, solo es que las fuerzas están en distintos puntos.

Cierta tradición crítica ha vinculado al flamenco unos modos de vidas particulares y los ha situado como el fundamento de su forma expresiva. ¿Crees que existe una vinculación entre el arte flamenco y esos modos de vida marginales en un sentido no peyorativo? ¿Se trata de una relación necesaria?

Me interesa muchísimo conocer la historia porque creo que nos da las claves para poder crear el cuerpo hoy. Me interesa, sobre todo, porque sé que es una línea permanente entre realidad y fantasía. Es un juego y un equilibrio. Está bien conocer datos concretos, si eso lo podemos considerar realidad, y partir de ahí. Cuando se me ocurre un proyecto me gusta mucho investigar, porque cuanto más tengas de ello, más fantasía puedes crear. Por eso me interesa tanto esa vertiente más conceptual. ¿Hacia dónde va esa vertiente? Si se tiene en cuenta que es un equilibrio da igual hacia donde lo gires, da igual el tema. Eso no quiere decir que yo no admire y que yo no reconozca, por ejemplo, la influencia del pueblo gitano en el flamenco. Es parte de él y de su historia. Dependiendo de cómo enfoques el estudio de esa historia y de lo que quieras contar dentro de esa realidad podrás proyectar x fantasías.

Pienso que la cuestión del concepto es fundamental para entender gran parte de lo que se está haciendo ahora en el mundo flamenco. ¿Crees que tu interés por el concepto obedece a una vertiente personal en tu trabajo artístico o que

se está dando un giro hacia el concepto?

Es muy difícil saber cuánto es de uno y cuánto es de fuera. ¿Si hubiera nacido en otra época y en otro contexto, seguiría haciendo lo mismo? La respuesta es que no. Yo lo siento como una necesidad propia, si no, no lo haría. Pero soy consciente de que está ligada a mi realidad y a un entorno artístico muy concreto. A nivel de moda, estamos instalados en esa necesidad. Todo tiene que tener un por qué y todo tiene que tener un contexto. A mí me interesa muchísimo, pero entiendo que compañeros que están menos en esa línea y que lo que quieren es hacer un recital tradicional se pregunten por qué han de trabajar de esa manera. Yo, que intento tener una manera de ver la vida y la música bastante inclusiva, veo que todo el que no quiera entrar en este juego de conceptos, queda totalmente excluido de ciertos lugares. Tanto que hemos pedido espacio... Si lo incorporo a mi juego, es integrándolo en mi juego de conceptos, pero no respetando su forma, escuchando su necesidad y su momento. Para el que le interese es maravilloso, pero quien no quiera hacerlo también ha de tener una posibilidad. No hay movilidad entre los distintos circuitos. Por eso es interesante que tengamos el ojo puesto en todo lo alternativo que surge, con las posibilidades de permitir... pero si el permitir se va a transformar en una moda y vamos a volver a caer en la reproducción y a olvidarnos del cómo, entonces yo prefiero volver al otro sitio. Al final es el equilibrio de un tren que anda sobre dos raíles, como quiten uno, descarrila. Por eso para mí tiene sentido el juego y el movimiento, para que no llegue a absorbernos ninguna etiqueta, ni siquiera la de exflamenca, extradicional o exnada.

Me viene a la cabeza la idea de lo múltiple, las diferentes posiciones que existen y la capacidad de ir de una a otra.

La diversidad. La amplitud, Todo eso cabe. Es verdad que creo que el marco que tenemos ahora se ha ensanchado mucho porque los polos se han alejado hacia los extremos. Aunque no creo que el contenido se haya ensanchado más que en otra época, en la forma sí creo que le hemos dado un color de amplitud. Y eso a la hora de trabajar es divertido, porque te permite esos movimientos de los que hemos hablado. En el momento en el que se configure como estilo, pase a ser una moda, a tener sus códigos propios... entonces estamos en el mismo problema. Al fin y al cabo tiene que ver con la condición humana. Hacer para deshacer, aprender y desaprender, codificar para decodificar y al revés. Estos son los movimientos y el juego se va dando así. En esto también está lo orgánico y lo vivo del flamenco.

¿Qué te separa u os separa a los artistas actuales de la generación de Morente, Camarón y Paco de Lucía?

Lo divertido de la moda actual está en que, desde el ahora, hemos revalorizado lo alternativo. A todo el mundo le encanta Morente. Cuando, de pequeña, iba a peñas y decía que me gustaba Morente, me decían que no escuchara eso, que me iba a perder. Esa era la percepción general que había. Ahora queremos ser alternativos y, al mismo tiempo, queremos gustarle a todo el mundo. Aquí hay algo que no se ha entendido bien, que no cuadra. Siento que, en concreto Morente, porque si tengo que pensar en la libertad a través de una figura pienso en él, era completamente consciente de la no aceptación y eso no era un reclamo para hacer lo que hacía, sino que se trataba de otro motivo. Desde dónde hacemos las cosas me parece muy interesante. Hacerlo desde la rebeldía es una opción, otra es hacerlo desde la conexión del ser. El motor ha de ser el interés artístico. Cuando es así, sea lo que sea lo que hagas, será maravilloso. Cuando nos desviamos y perdemos el centro, cuando todo es una mercantilización que responde a intereses más o menos conscientes, caes en la trampa. Yo he caído. Hasta que te das cuenta y te preguntas ¿yo para quién estoy trabajando? Muchas veces, para que nos tengan en consideración aceptamos la esclavitud y perdemos la libertad en lo que hacemos. Todos tenemos que vivir y comer, pero en función del grado en el que te quieras endeudar te vas a ver obligada a hacer actuaciones que no quieres, proyectos que no te interesan... Es importante sentir de verdad esa libertad. Es muy fácil entrar en el sistema y que tú misma te creas tu integridad, que estás haciendo lo que estás defendiendo y que no sea verdad. Es algo en lo que todos caemos.

¿Para ti la polémica es una palabra tediosa?

No, pero creo que yo no la percibo como tal. A veces pierdo la sensación de polémica. Quizás he desvirtuado el concepto. Hay muchas cuestiones en las que he entrado y en las que ahora no entraría. Reformulando la idea: la polémica es tediosa si la conecto con el ego. En el momento en que siempre tengo que quedar por encima. Cuando se transforma en una cuestión de lucha de egos sí me parece tediosa. Si la polémica surge para poner sobre la mesa una cuestión que me parece interesante y consigo que mi percepción no se fundamente en el ego e integre la percepción de otras personas, bienvenida sea.

¿Qué tendríamos que incorporar desde el extranjero al mundo flamenco nacional?

Lo curioso es que está todo dentro. Hace tres o cuatro años tomaba clases en París. Recuerdo una sensación que me encanta, la de escuchar algo y sentir como si lo hubieras descubierto, como si hubieras despertado algo dentro de ti. Al final, ese es el objetivo de esta vida, que nos despertemos. Creo que todo está en nosotros y que lo único que necesitamos es encontrar lo que somos. Ahí está el juego, en no engancharse demasiado a cosas que te impidan encontrarlo y, cuando sientes mínimos destellos en esa dirección, estar ahí. Siempre digo que todos los discos que tengo nacen de una emoción sobre el escenario, cuando siento que ahí hay algo.

Es curioso que, cuando nos instalamos en esa sensación aparecen muchas señales. A mí me parece casi un juego. Si vamos demasiado rápido es imposible que las veamos. Aunque a veces el ego sea necesario para sobrevivir, hay que saber dejarlo aparte. Disminuir la velocidad; tiempo silencio y conectar. Se trata solo de recordar y permitir.

[LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: ctxt.

Fecha de creación

2020/08/01