

Rock / pop / hip hop
**HÁZMELO RAP¹. REFLEXIONES EN TORNO AL ANÁLISIS DEL HIP HOP
LATINOAMERICANO**

Castiblanco, Jenny – Polemann, Alejandro
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes – IPEAL

Resumen

El presente trabajo propone un acercamiento a algunas músicas pertenecientes a la escena del rap bogotano contemporáneo. Se problematizará sobre modos de abordar el género con el ánimo de propiciar nuevos espacios que analicen cuestiones musicales en donde el eje social opere más como contexto que como marco disciplinar. Se realizará un recorrido por diversos enfoques que han atravesado el estudio del rap en Latinoamérica y una primera aproximación que dé cuenta de los procesos utilizados en la construcción musical, esto permitirá la puesta en crisis de lógicas operatorias tradicionales dentro del discurso disciplinar aplicadas a las músicas populares contemporáneas.

Palabras clave: Rap – Hip-Hop - Latinoamérica - Análisis musical

Una deuda con la historia

Existe un emergente interés hacia los estudios del rap provenientes de las ciencias sociales y humanísticas, su enfoque desarrollado principalmente dentro de lógicas de descripción y caracterización del entorno, han relegado a un segundo plano cuestiones musicales notablemente invisibilizadas dentro del campo académico y la educación formal. A pesar del surgimiento de observaciones que abordan diversas particularidades compositivas, estos provienen mayormente de autores anglosajones y no se han encontrado en el transcurso de esta propuesta de trabajo, análisis sobre músicas producidas en Latinoamérica que hayan cobrado relevancia en el ámbito de la “formación musical tradicional”.

Así lo demuestran algunas investigaciones dentro de las cuales se destacan producciones escritas como las de Jeff Chang, quien en su libro *Generación Hip-Hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al gansta rap*, presenta un exhaustivo recorrido histórico-musical y cultural en torno Hip-Hop que abarca desde el período de su emergencia, la década del 70, hasta los primeros años del siglo XXI. En él, se reconstruyen procesos evolutivos interpretando su desarrollo como reflejo de tensiones políticas transversales a la comunidad afroamericana (Chang, 2014).

Paralelamente en el plano latinoamericano, puede darse cuenta de persistentes abordajes lingüísticos y discursivos enfocados en prácticas apropiacionistas y su importancia dentro de la construcción identitaria. Como ejemplo citaré la publicación de Yosjuan Piña compilada en el libro *Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de globalización. Perspectivas latinoamericanas*, dependiente del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Piña examina procesos de construcción simbólica de identificaciones juveniles específicamente en el grupo

1 Alcolirykoz (2017) HázmeLo Rap. En Servicios Ambulatorios (CD). JM World Music (en nombre de JM World Music). Adaptación al español: Big Mama Thornton. En Big Mama Thornton: R & B Originals (Vinilo). The Orchard Music (en nombre de AP Music); CMRRA, Sony ATV Publishing, UBEM e 1 asociaciones de directores musicales.

Sustancia Niggal que representa un colectivo inscripto en el movimiento cultural *underground hip-hop* conformado por cuatro jóvenes pertenecientes a un sector popular de Caracas: Caricuao Ud-7. Asimismo, busca articulaciones entre lo local y lo global por medio de entrevistas realizadas en condiciones de observación participativa dentro de prácticas socioculturales relevantes. (Piña, 2007).

Siguiendo esta línea, dentro de la revista Bakhtiniana especializada en estudios de discurso, el trabajo *Análisis del rap social como discurso político de resistencia*, llevado a cabo por Leslie Colima y Diego Cabezas, plantea como objetivo la identificación de elecciones lingüísticas y su función estratégica dentro de un discurso político a través del análisis de la canción *Dónde Empieza*, escrita e interpretada por los raperos chilenos Portavoz y Subverso. Mediante dicho estudio se pretende demostrar el empleo de estrategias de coerción, legitimación-deslegitimación, resistencia, oposición y protesta. (Colima – Cabezas, 2017).

En cuanto a los estudios realizados en Brasil, mencionaré dos publicaciones pertenecientes a la Facultad de Filosofía, Letras e Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo y a la Facultad de Educación de la Universidad Federal de Minas Gerais: *El rap radical y la “nueva clase media”*³ y *El rap y el Funk en la socialización de la juventud*⁴. En el primero se examina el reposicionamiento de algunas músicas y rappers en el campo de la producción cultural en Brasil por medio de un análisis de caso del grupo Racionais MCs; se sugiere que aspectos relacionados con el aumento del poder adquisitivo, acceso a la tecnología y a la educación, influenciaron el desarrollo de la “nueva escuela” y la re categorización del emblemático grupo. (Teperman, 2015). En el segundo caso, se plantea la importancia de los grupos musicales juveniles en los procesos de socialización desarrollados en comunidades de escasos recursos en la periferia de Belo Horizonte; el foco está puesto en el significado de pertenencia a un grupo musical y su relación con la vida cotidiana. (Juarez, 2002).

Las malas lenguas

Los antecedentes expuestos dejan entrever una de las preguntas que atraviesa y estructura gran parte de nuestras producciones dentro del campo artístico en Latinoamérica: la pregunta por la identidad. Es en este punto donde parece importante correrse de las interpretaciones antropológicas a las se someten a diario nuestras manifestaciones artísticas, en este caso el fenómeno del hip-hop y su mayor exponente el rap.

El hecho de que este género no haya sido abordado con profundidad en cuanto a su complejidad musical integrando bajo este concepto, composición, producción y distribución, tan sólo sigue prolongando y fortaleciendo la idea del arte latinoamericano ubicado en un lugar periférico y casi que obligado a ilustrar su compromiso con la realidad a través de la autorreferencialidad contextual. En palabras de Beatriz Sarlo: “Todo parece indicar que los latinoamericanos debemos producir objetos adecuados al análisis cultural mientras que otros (...) tienen el derecho de producir objetos adecuados a la crítica del arte (...)” (Sarlo, B. 1977, p.38).

3 Original. *O rap radical e a “nova classe média”*.

4 Original. *O rap e o funk na socialização da juventude*.

5 Romé Santiago. (2018). Comité Organizador. Recuperado de <http://congresomusicapopular.com.ar/index.php>

A diez años de la apertura de la carrera de Música Popular y dando cuenta de un incremento de la matrícula que ha ido en aumento año tras año llegando a promediar los 500 ingresantes en el presente ciclo lectivo⁵, se hace necesario profundizar en el análisis crítico de las músicas como objeto de estudio y sus modos de abordaje con el propósito de evaluar por un lado, los procedimientos llevados a cabo y sus alcances dentro del campo y por otro, ampliar la mirada hacia nuevas músicas que han sido poco estudiadas generando así, marcos teóricos y propuestas de estudio que permitan seguir enriqueciendo y fortaleciendo este proyecto educativo.

Como estudiante de esta facultad y atravesando el tramo final de la carrera, surgen varias preguntas acerca de la inclusión de este género en prácticas enmarcadas en el ámbito académico: ¿Existen rangos de marginalidad que sirvan como base en la selección de músicas abordadas en análisis disciplinares? Esto es, en términos de marginalidad (como proponen algunos acercamientos desde las ciencias humanas)

¿Qué diferencia existe entre el rap y otras músicas históricamente relegadas como el tango, el rock, la cumbia? ¿Alguna otra música en Latinoamérica posee su correspondencia materializada en diversas disciplinas? Tal como lo son el arte gráfico encarnado en el grafiti, la danza en el breakdance y diversas lógicas de fragmentación del género como el freestyle, el beatbox y el trabajo realizado por los Dj's. ¿Cuáles han sido los criterios selectivos de grandes familias genéricas de música popular urbana contemporánea dentro de diversos planes de estudio de música popular? ¿Cuánto más urbano y contemporáneo es el cuarteto antes que el rap en la ciudad de La Plata?

¿Cuánto más representativa de la actual realidad argentina resulta una canción de Soda Stereo antes que una batalla de gallos llevada a cabo en las plazas de la ciudad de La Plata?

Cabe aclarar que estas preguntas no pretenden ser resueltas a lo largo este trabajo y más bien podrían ser tema de futuras investigaciones; pese a ello, considero necesario incluirlas ya que han funcionado como disparadores en los procesos de elección bibliográfica, videográfica y discográfica perteneciente al género.

El imaginario

Los aportes desarrollados durante los últimos años con respecto a músicas populares del mundo, han confluído en un vasto corpus de estudios provenientes de diversas disciplinas tales como la musicología, la sociología, la antropología y la historia; estas, han brindado novedosos marcos de análisis y producción de materiales teóricos que se alejan cada vez más los relatos que imperan en torno al género musical. Pese a ello, aún perviven dentro de la práctica pedagógica modelos arraigados a las tradiciones centro europeas o norteamericanas que penetran profundamente la necesidad de trazar caminos alternos para el estudio de dichas músicas en Latinoamérica⁷.

La especificidad de análisis requerida, conduce a una reconsideración acerca de la afinidad de las herramientas empleadas en procesos de observación y su dificultad para aplicarlas al estilo musical tan particular y contemporáneo como lo es el rap. Las transposiciones metodológicas hechas sobre repertorios populares, han establecido jerarquizaciones de determinados aspectos del lenguaje tales como las alturas y la partitura, fijándolas casi como sinécdoque de la música, por encima de otros como el ritmo y su relación con el cuerpo, lo melódico con el canto en grupo, el aprendizaje por vías de copia e imitación y en este caso particularmente, la palabra como eje organizador de la poética del género.

7 Polemann, Alejandro. (2018). La composición, el arreglo y la interpretación en la música popular. Identificación y articulación de los momentos de producción en el marco de la enseñanza en el nivel superior. IPEAL. Facultad de Bellas Artes. UNLP.

Debido a la carencia bibliográfica escrita en español que en primer lugar aborde al género dándole relevancia y posteriormente, enmarcándolo en el plano musical, reconozca su valor como obra artística, utilizaré como marco teórico dos investigaciones que han realizado transposiciones de aspectos analíticos sobre los cuales comúnmente se estructuran las observaciones de gran parte de las músicas ingresadas en la academia. Si bien orientarán la elección de los ejes abordados, serán simultáneamente puestos en cuestión por ser este un tema en el cual seguimos construyendo criterios de valoración, selección y métodos de análisis.

Andrés Clavijo en su tesis de grado titulada: *La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira*, propone examinar algunas composiciones provenientes de jóvenes de Pereira desde un punto de vista pedagógico musical; para ello implementa sistemas de entrevistas dirigidas a grupos pertenecientes a los estratos económicos más bajos. A través de descripciones y transcripciones aborda elementos compositivos como son: armonías, melodías, ritmos, técnicas vocales y de composición de letras. Centra su observación en el rapeo como técnica de canto rítmico por medio de un estudio formal y armónico, a su vez, hace referencia a las músicas que acompañan el canto mas no se enfoca en ellas por considerarlas recortes de materiales conocidos, asimismo, afirma que la originalidad musical del género radica en la forma rítmica, versada y rápida con la que se canta, además de la mezcla entre scat⁹ y las onomatopeyas que tienen como fin generar sonidos electrónicos o acústicos (Clavijo, 2012).

En el siguiente ejemplo, Clavijo analiza la canción *Bienvenidos a mi Barrio* del grupo Desorden social¹⁰ y con respecto a la melodía escribe: "...la nota en la que el *Mc* rapea es Bb encontrándose la canción en la tonalidad de Gm" (Clavijo, 2012, p.41).

Hoy des pier to del con cre to más rá pi do más fuer te, es bel to, he vuel to pue doa brir la puer ta ex

3
ac to en con trar me con su se sos o que dar es tu pe fac to en treel fu tu ro yel pre sen te

Imagen 1.1. Fragmento transcripto de la canción *Bienvenidos a mi barrio*. La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira, 2012. p41.

Por otro lado, con respecto a los ritmos de las baterías afirma que estos provienen de tradiciones musicales norteamericanas presentes mayormente en el swing, blues y jazz que desarrollan secuencias de 2/2 y 4/4 (Clavijo, 2012).

Imagen 1.2. Fragmento transcripto de la canción *Bienvenidos a mi barrio*. La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira, 2012. p46.

⁹ El scat es un tipo de improvisación vocal que generalmente emplea palabras y sílabas sin sentido; en este canto improvisado, las líneas melódicas a menudo son variantes de fragmentos de escalas y arpeggios y riffs tal como sucede con improvisaciones instrumentales.

¹⁰ Desorden social: 2007, Bienvenidos a mi barrio, álbum Nada que callar.

En segunda instancia, haré referencia al trabajo presentado durante las XXIII Conferencias de la Asociación Argentina de Musicología y las XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” llevadas a cabo en nuestra facultad del 23 al 26 de agosto del 2018. En su ponencia titulada *Ponele onda al Sprechgesang*¹¹. *Algunas definiciones sobre el estilo del Hip Hop*, Federico Sammartino, miembro de la Facultad de Artes de la UNC:

“...analiza ejemplos de Hip Hop producido en los últimos años en Argentina, Puerto Rico, España y USA (Xantos, Sara Hebe, Jvlian (sic), C Tangana, Anderson Paak y De La Soul). Contra la supuesta pobreza técnica y monotonía del género (entendido como una variedad venida a menos del *Sprechgesang*), sostiene que el proceso creativo de la música Hip Hop funciona a través de la subversión de los sentidos tradicionales que le adjudicamos a los parámetros musicales¹². Entre otros rasgos, identifica una enorme gama de recursos vocales que incluye cuestiones de fonética, timbre, textura, modos de emisión vocal y producción artística, y la presencia de estructuras rítmicas irregulares, especialmente en la percusión, que se oyen en un segundo plano y revelan una maestría técnica de los percusionistas, los programadores y los técnicos de grabación”. (AAM- INM, 2018, p.80).

Sammartino describe algunas constantes del Hip Hop con el fin de aclarar las razones por las cuales sostiene que el género subvierte nuestros sentidos sobre la música al desdibujar la estructura tensión/descarga. En los ejemplos presentados a continuación, analiza fragmentos de *Come Down* de Anderson .Paak y *Sweepstakes* de Gorillaz deteniéndose en cuestiones armónicas, métricas, recursos vocales. Desde una mirada armónica con respecto al primer ejemplo, da cuenta de una aparente inmutabilidad del Si bemol que se prolonga en “el riff de bajo, teclado y guitarra. La voz es duplicada al unísono, creando una suerte de textura heterofónica. Se escuchan interjecciones y gritos que enriquecen la textura. La batería mantiene una regularidad mecánica, aunque desplegando un arsenal de motivos cambiantes”. (Sammartino, 2018, p.4).



Imagen 1 3. Fragmento transcripto de la canción *Come Down*. *Ponele onda al Sprechgesang*. *Algunas definiciones sobre el estilo del Hip Hop*, 2018, p5.

11 Término musical utilizado en el expresionismo para referirse a una técnica vocal que se encuentra entre cantar y hablar. 12 Cursiva agregada

Posteriormente sobre el segundo ejemplo se aventura a ilustrar exhaustivamente la yuxtaposición y superposición de estructuras métricas e hipermétricas que personalmente entiendo más como un análisis que pone el foco en la textura. Presentaré a continuación dos fragmentos del análisis en cuestión:

Imagen 1 4. Fragmento transcrito de la canción Sweepstakes. Ponele onda al Sprechgesang. Algunas definiciones sobre el estilo del Hip Hop, 2018, p6.

Imagen 1 5. Fragmento transcrito de la canción Sweepstakes. Ponele onda al Sprechgesang. Algunas definiciones sobre el estilo del Hip Hop, 2018, p6.

Y sobre esto manifiesta¹³: “En el mismo inicio (*imagen 1 4*) se superponen en una estructura hipermétrica con duración igual a dos compases, los motivos rítmicos (i) de tres tiempos con subdivisión ternaria (ii) alternancia bombo/redoblante en negras y (iii) de un cuatrillo en tres tiempos”.

"Sobre esta base (*imagen 1 5*) hace su ingreso la voz, cuya versificación se acomoda en una estructura métrica en tres tiempos con subdivisión binaria. Pero, pocos versos después, la voz cambia el esquema de acentuación y lo escuchamos como un compás de 6/8, esto es, metro binario con subdivisión ternaria, superpuesto a la estructura métrica del inicio. Tal estructura se modifica: la primera vez, de un compás de duración; luego, de dos compases de duración con anacrusa; y terminando en una estructura de un compás”. (Sammartino, 2018, pp.5-6).

Efectos secundarios

A pesar de tomar este tipo de análisis “tradicionales” como base, no es mi intención poner el foco en parámetros que se han erigido como pilares ni continuar sumando transcripciones al cúmulo de músicas populares; más bien, haré uso de ellos en un primer acercamiento al género con el fin de establecer algunas variables que se han impuesto prematuramente como generalidades. Para ello, analizaré fragmentos de dos canciones pertenecientes a la agrupación bogotana Alcolirkoz.

13 Cursiva agregada a la cita textual.

En el fragmento 0:00 – 0:11 de la canción *La Penúltima cena*, se presenta durante los dos primeros compases la clave característica del son cubano (o rumba) y en los siguientes dos compases se superpone una línea melódica de bajo. Es interesante dar cuenta del origen de esta última, ya que hace referencia a la canción *NY State of Mind* interpretada por el famoso rapero estadounidense Nas. Y en este punto hago énfasis en la palabra referencia, ya que la línea que llamaríamos “original” se ejecuta cíclicamente durante el tema en el rango de una octava, mientras que el modo en que se emplea en el ejemplo analizado, da cuenta de una intervención del material que puede estar dada por algún tipo de efecto tecnológico o por la ejecución sobre el instrumento propiamente dicho para luego ser utilizado como sample¹⁴ estructurador del beat¹⁵.



Imagen 1 6 Fragmento transcripto de la línea de bajo de la canción *State of Mind*.

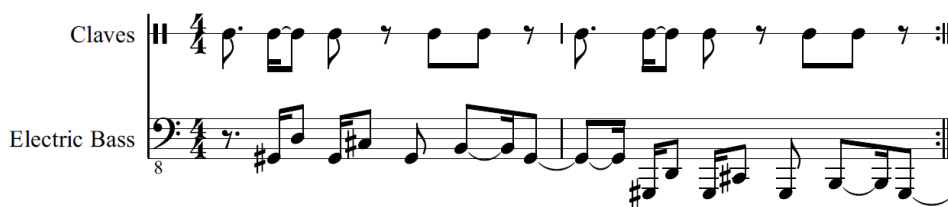


Imagen 1 7 Fragmento transcripto de la línea de bajo y clave de la canción *La penúltima Cena*.

Como segundo ejemplo analizaré el fragmento 2:16 – 2:38 de la canción *Artes Verbales* por considerarlo definitorio en la identidad de la canción por la calidad de los procesos que se llevan a cabo.



Imagen 1 8 Fragmento transcripto de la letra de la canción *Artes Verbales*.

¹⁴ La técnica del sampleo entendida como el proceso mediante el cual se utilizan sonidos tomados directamente de otros trabajos discográficos o audiovisuales.

¹⁵ Base musical sobre la cual comúnmente se rapea.

Letra del fragmento:

*A ti los coros te salen caros,
no entres en reparos, nada haz invertido men, tu barco está perdido sin mi faro
en la oreja un disparo y en el nombre del padre, amén.*

*No eres MC, mira quien sí.
¿Sabes qué hacer con ese micrófono?
No vale Sim Sala Bim, ni tú cara de James Bond, mientras hablas de partir, ya te partimos
en dos.*

En este fragmento se presentan dos partes claramente diferenciadas a las que llamaremos A y B correspondientemente. La parte A posee una métrica en la cual los motivos empleados constituyen una trama textural-instrumental que “camina” sobre el 4/4, a esto se le suma la voz que va articulando mayormente sobre la subdivisión binaria del compás exceptuando algunas apariciones esporádicas de corchea que responden a la lógica de las rimas. Por el contrario la parte B presenta un cambio de compás que se estructura sobre el acento que realiza el bajo en el primer tiempo del 3/4, seguido por lo que parece ser un acorde tocado por una guitarra, articulando sobre los dos tiempos restantes. La trama textural se completa con el canto que se divide en dos motivos: el primero marca la división del compás y el segundo está constituido por grupos de dos tresillos y una negra por compás *Imagen 1 8*.

Más allá de los diversos análisis que pueden realizarse sobre estas músicas atendiendo a elementos como la armonía, alturas y métrica, en orden jerárquico, puede inferirse que las lógicas de composición desarrolladas no sólo se apartan de la música académica sino también de los géneros más representativos de la música popular (Sammartino, 2008, p.9); esto significa que, los modos compositivos del género se encuentran alejados del funcionamiento del sistema tonal sobre el cual generalmente operan gran parte de las músicas occidentales y más bien, se construyen sobre decisiones que ponen como prioridad el timbre, al servicio de la funcionalidad textural y la articulación de las rimas dentro de la canción.

Otra canción larga

Sin intención alguna de proponer ideas definitorias acerca de un género que parece comenzar a captar suficiente atención como para ser analizado, es importante dar cuenta que a través de este breve análisis se puede establecer que los imaginarios acerca del rap como una música carente de complejidad son completamente desacertados.

En cuanto al análisis métrico, es bastante aventurado sostener que todas estas músicas se encuentran estructuradas sobre tradiciones norteamericanas en las cuales las baterías marcan una constante de 4/4, ya que como se pudo ver en el último ejemplo (*Imagen 1 8*), un cambio de métrica es totalmente posible dentro del flujo de una canción sin que por ello pierda la identidad que permite definirla como rap.

Con respecto al primer ejemplo (*Imagen 1 7*), se percibe que los materiales vinculados con músicas latinoamericanas tal como sucede con la clave (3-2) característica del son cubano (o rumba) y sus cinco golpes, operan como patrones referenciales para ubicar acentos de elementos pertenecientes a otros ámbitos sonoros (Colli, 2017). Además de existir una interacción directa con los instrumentos convencionales, idea que socava los supuestos que aluden al rap como una música que emplea sonidos prefabricados a través de computadoras, restando con dicha afirmación, el valor de sus procesos de composición y producción.

2^{DO} CONGRESO INTERNACIONAL DE MÚSICA POPULAR

Creo que es momento de impulsar análisis alternativos que se acerquen a las músicas populares en los cuales se evite la definición por la negativa y en lugar de ello, focalicemos sobre criterios de observación que han sido complementarios tales como la textura, el timbre y la sonoridad que dotan de identidad a cada obra.

Bibliografía.

- AMM-INM. (2018) *Resúmenes XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. Buenos Aires. 23-26 de agosto de 2018.
 - Belinche, Daniel y Larregle, Elena. (2006) *Apuntes sobre APRECIACIÓN MUSICAL*, La Plata, Buenos Aires, Edulp.
 - Belinche, Daniel. (2011) *Arte, poética y educación*. Facultad de Bellas Artes – UNLP.
 - Chang, J. (2014). *Generación hip-hop*. Buenos Aires: Caja Negra.
 - Clavijo, Andrés. (2012): *La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira* (Tesis de grado). Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia.
 - Colli, Aníbal. (2016). *El piano en la música cubana Desarrollo rítmico del son a la timba*. 1° Congreso Internacional de Música Popular: Epistemología, Didáctica y Producción / Santiago Romé... [et al.] ; coordinación general de Santiago Romé.- 1a ed. - La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes, 2017. Libro digital, pp. 161-180. ISBN 978-950-34-1583-2.
 - Juarez, Dayrell. (2002) *O rap e o funk na socialização da juventude*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002.
 - Piña, Yosjuan. (2007) *Construcción de identidades (identificaciones) juveniles urbanas: movimiento cultural UNDERGROUND. El HIP-HOP en sectores populares caraqueños en Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de globalización. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires. CLASCO, Consejo Latinoamericano de ciencias sociales. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/formacion-virtual/20100717022327/7Narvaez.pdf>
 - Polemann, Alejandro. (2013). *La versión en la música popular*. Revista Arte e Investigación N°9. Facultad de Bellas Artes – UNLP., *La clase de instrumento. Un espacio para la producción de sentido*. Revista ClanN°3. Facultad de Bellas Artes – UNLP. 2011.
 - Richard, Nelly. *El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad*. En: Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes. Simón Marchán Fiz (compilador), Paidós Ibérica, Barcelona, 2006.
 - Sammartino, Federico. (2018) *Ponele onda al Sprechgesang. Algunas definiciones sobre el estilo del Hip Hop*. Universidad Nacional de Córdoba, Departamento de Música. Facultad de Artes. Inédito.
 - Scat (música) [https://es.wikipedia.org/wiki/Scat_\(música\)#cite_note-lomax-3](https://es.wikipedia.org/wiki/Scat_(música)#cite_note-lomax-3)
 - Teperman, Indig. (2015) *O rap radical e a "nova classe média"*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia Social. São Paulo, SP, Brasil. <http://dx.doi.org/10.1590/0103-6564D20140010> *Psicologia USP*. Volume 26, número, pp. 37-42.
- Serie web** de Alcolirykoz y Canal Trece. *Una deuda con la historia*. <https://canaltrece.com.co/programas/alcolirykoz-una-deuda-con-la-historia/episodio/>
- ### **Canciones**
- Alcolirykoz (2015). Artes Verbales. En *Efectos Secundarios* [CD]. Medellín, Colombia: Boombawa HomeStudio.
 - Alcolirykoz (2015). La Penúltima Cena. En *Servicios Ambulatorios* [CD]. Medellín, Colombia: JM World Music.