



Papers infancia_c

ISSN 2254-5565 | Abril 2017, Número 18, pp. 1-9

Música rap y aprendizaje en las aulas: Entrevista a El Meswy/José Magro

José Magro (El Meswy)
University of Maryland (EEUU)

Cristina Aliagas¹
Universitat Pompeu Fabra (España)

Una versión reducida de esta entrevista ha sido publicada previamente, en lengua catalana, en el monográfico *El rap entra a l'aula*, coordinado por Aliagas (2017) en la revista *Perspectiva Escolar*, núm. 391.

Abstract

Este escrito es una entrevista a José Magro (su nombre artístico es El Meswy), un artista de rap con vocación educativa. Esperamos que sirva para dar a conocer, a través de su historia y reflexiones complejas como artista, docente e investigador, el potencial que las prácticas letradas y sociocríticas de la música rap tienen en las aulas, como material de análisis, reflexión, crecimiento y transformación sociopedagógica. En esta entrevista, El Meswy comparte sus trayectorias en el mundo del rap y en el de la formación de jóvenes y adultos, y explica cómo se han ido cruzando e imbricando a lo largo de su vida. Su historia, entre el rap y las aulas, rompe con prejuicios extendidos sobre la música rap, que se suele concebir más con la lengua vulgar que con el pensamiento crítico o la expresión artística. La entrevista se acompaña de una biografía breve inicial. Al final, se incluye una selección de referencias bibliográficas sobre tema de la integración del rap en las aulas.

Palabras clave: Educación secundaria y universitaria – Competencia lingüística - Motivación en el aprendizaje - Rap

Una historia de vida, entre el rap y las aulas

El Meswy es un artista de Hip-Hop que, además de componer raps, enseña usando el rap e investiga este ámbito desde la sociolingüística. Es un artista de rap con vocación educativa y de investigación. En el año 1999 deja el barrio de Alcorcón, Madrid, desde donde trabajaba con el supergrupo de rap *El club de los poetas violentos*, para instalarse en Brooklyn, en Nueva York, donde se relaciona con otros artistas locales e internacionales y consolida su renombre dentro del rap latino. Ha publicado 13 álbumes, 8 en solitario (el primero titulado, *Tesis Doctoral*), y ha sido el único artista español que ha actuado en el legendario teatro Apollo de Harlem. En Nueva York, se embarca en proyectos socioculturales basados en el rap: crea el Festival Internacional de Hip Hop en español, crea la empresa Broncoestilo (<http://www.broncoestilo.com>), una marca de ropa urbana

¹ Investigadora postdoctoral Juan de la Cierva-Incorporación (ref. IJCI-2015-26059) durante el período 2017-2019.

www.infanciacontemporanea.com

Departamento Interfacultativo de Psicología Evolutiva y de la Educación, Universidad Autónoma de Madrid

que representa el rap latino, y también organiza acciones educativas basadas en la producción de rap para grupos de niños y jóvenes del Bronx.

Después de licenciarse en psicología social se forma como educador mediante una maestría (Queens College), y luego obtiene su doctorado en lingüística en City University of New York (CUNY); actualmente es profesor en la University of Maryland, donde utiliza el Hip-Hop como material pedagógico para movilizar el aprendizaje lingüístico y la lectura crítica de sus alumnos. Con su investigación “Talking Hip-Hop”, inscrita en el ámbito de la sociolingüística, ha mostrado que variedades lingüísticas del español que están estigmatizadas en el entorno académico de los Estados Unidos -por ejemplo, el dominicano-, en cambio adquieren prestigio social en el contexto informal del Hip-Hop en español. Con su tesis doctoral *Lengua y Racismo*, dentro del ámbito de la lingüística aplicada crítica, muestra como la integración de materiales relacionados con la naturaleza sociopolítica del lenguaje en clases de español como segunda lengua en un entorno basado en el contenido incrementan la motivación de los estudiantes y, en consecuencia, su competencia lingüística.

Escuchad el tema “Aquellos maravillosos años” para conocer más a fondo su historia y concepción del rap (<https://www.youtube.com/watch?v=0Z4Y6c9DC90>). La letra se acopla a la estructura narrativa del cuento para desencadenar la narración de su historia en forma de confesión de padre a hijo. O “40icero” (<https://youtu.be/pxA9t606gjl>), tema extraído de su más reciente álbum, *Asuntos Serios En Serie*, y en la que vuelve a usar la narración pero esta vez en forma de memorias. Ambos temas son ejemplos de la canción de rap que se despliega para explicar una historia.

La entrevista

La entrevista a El Meswy articula tres grandes temas de reflexión interrelacionados: a) la trayectoria como artista de rap, b) la experiencia como formador de rap, y c) la visión personal sobre el rol del rap en la escuela y en la universidad norteamericana.

La trayectoria como artista de rap

Cristina: Empecemos por tu historia como artista de rap. ¿Qué te lleva al mundo del rap? ¿Qué te aporta?

Meswy: Tras empezar bailando *break* en el año 85 (era bastante mediocre), me adentré en la disciplina del Graffiti en la cual sí destacué en uno de los barrios más competitivos a nivel mundial, Alcorcón. El grupo *The Jungle Kings* me hizo creer que se podía translocalizar/glocalizar el rap a nuestro entorno de manera creíble y original. A finales de los 80, el despliegue de estilos que llegaba principalmente de Nueva York y Los Ángeles fue abrumador. Yo traté de desarrollar un estilo diferente a lo que se venía haciendo en España (el que apareció en discos como el *Rap in Madrid*, grupos como DNI o MC Randy, etc.), el cual no nos representaba para nada en el sur de Madrid, concretamente en Alcorcón y Móstoles. El estilo que desarrollé por el año 88 gustó en mi barrio, particularmente en los rimaderos y en las fiestas que organizábamos en pequeñas discotecas del barrio. Se empezó a hablar de mí por todo Madrid y lo demás se fue sedimentando sobre estos cimientos.

Cristina: ¡Y ahora se habla de ti en todo el mundo! ¿En ese momento tu nombre artístico ya era El Meswy?

Meswy: Escribía Graffiti con el nombre de ‘Swimmer’, pues nadaba mucho y jugaba a waterpolo y es como me llamaban en el barrio. Se acortó a Swy o SwyOne. Cuando empecé a rimar alguien de mi posse dijo que era el mesías del rap en español, yo integré Swy en Meswyas. Una vez más, alguien lo abrevió a Meswy y así se quedó. La adición del artículo “El” antes de mi nombre como MC es algo muy simbólico, pues indexicaliza una identidad vinculada a los usos lingüísticos de los barrios madrileños, apartándose de la norma en un claro acto de transgresión. Numerosos artistas decidieron usarlo después, pero yo fui el primero.

Cristina: Has dicho “cuando empecé a rimar”. Cuéntanos más sobre esos primeros pasos hacia la creación de música rap. ¿Cómo aprendiste a rimar? ¿Qué tal te fue con tu primer rap...?

Meswy: Primero estudié la métrica (literalmente) de mis MCs favoritos de la época, Rakim, EPMD, BDK, Kool G. Rap, etc. antes de adaptar mi español a los compases de un ritmo. Me di cuenta de que las estructuras eran más complicadas y fluidas que los pareados bufonescos que se venían haciendo hasta entonces (a excepción de The Jungle Kings y BZN de Barcelona que eran los únicos grupos que habían translocalizado con éxito al español). Yo quería fluir sobre ritmos más lentos y con un *flow* más relajado de lo que se venía haciendo, que era a lo Public Enemy. Aún recuerdo las primeras líneas...

“Tengo un sueño, ser tan frío como el hielo puede serlo, magnetismo hacia el micro que no es miedo que de nada tengo de ser lo que soy, B.Boy”.

Cristina: ¿Y ahora cómo es tu proceso de creación de letras?

Meswy: Como siempre. Aunque es cierto que tengo más herramientas léxicas, sintácticas y poéticas a mi disposición. No sólo por haberme doctorado en lingüística, sino también porque cada día que pasa es una experiencia enriquecedora.

Cristina: Y en concreto, ¿qué es lo que desencadena tu escritura?

Meswy: Siempre estoy escribiendo, todo lo anoto. A veces parto de una idea concreta, otras de una rima *wapa* sobre la que voy construyendo más libremente. A veces empiezo sobre un ritmo producido específicamente para mí, otras veces acapella o con un *beat* cualquiera y después lo adapto a mi base. A veces de manera híbrida. Una cosa que me caracteriza es que en mis álbumes siempre trato de articular los temas dentro de un hilo argumental, algo que suele ser complicado.

Experiencia como formador de rap

Cristina: De la calle a las aulas. ¿Cómo surge la idea de instrumentalizar el rap con fines educativos? ¿Y qué aporta el rap a la educación?

Meswy: Mi filosofía de enseñanza tiene mucha influencia de Dewey, Vigotsky y Freire, por lo tanto creo que tanto el estudiante como el profesor se benefician si en el intercambio diario se integra lo que ya traen de fuera de clase. El Hip-Hop es la cultura con más repercusión en los últimos cuarenta años. Los elementos de resistencia, creatividad, originalidad y credibilidad, además de su aspecto lúdico y el factor *cool*, que evolucionaron dentro de un contexto de privación y ausencia de privilegio, otorgan al rap, como

elemento de expresión artística oral del Hip-Hop, unas características únicas a la hora de “enganchar” a estudiantes que de otra manera ofrecerían resistencia en determinados contextos educativos. La integración del Hip-Hop en general, no sólo el rap, en el currículum escolar y universitario es un excelente vehículo para cumplir diferentes objetivos educativos. Se utiliza una herramienta con la que los estudiantes ya están familiarizados y que ofrece un gran abanico de soluciones para diferentes problemas, promoviendo el pensamiento divergente y crítico, habilidades esenciales para el ciudadano del siglo XXI, especialmente tras los recientes acontecimientos políticos; tanto en Estados Unidos con el nacimiento del trumpismo, como en España con la reelección del régimen fascista del PP.

Cristina: Queremos saber más cosas sobre tu experiencia como formador en los talleres de Nueva York. ¿En qué consistían? ¿Y quién participaba?

Meswy: Los estudiantes en NY que participaban en los talleres eran niños y jóvenes residentes en el Bronx. Eran principalmente negros afroamericanos, caribeños e hispanos de clase obrera, con estatus socioeconómico bajo o muy bajo. Aproximadamente la mitad eran bilingües/translingües en español y una minoría en otras lenguas como criollo haitiano o diferentes lenguas africanas. Mi trabajo se dividía en tres lugares: un programa *afterschool* en una escuela pública y un programa especial en dos centros juveniles (en uno de ellos los participantes eran aceptados por su talento en diferentes programas artísticos como baile, canto, música, etc. pero en mis clases cualquiera que lo quisiera podía participar).

Cristina: En tus talleres, ¿cómo aprendían los niños y los jóvenes a rapear?

Meswy: Lo primero es que, como ocurre fuera del entorno educativo/académico, no todo el mundo puede/quiere rimar. Algunos de los estudiantes preferían trabajar en producir ritmos, otros en hacer de DJ, incluso algunos preferían centrarse en el concepto gráfico de los trabajos (arte del cd, fotografía, diseño de logotipos). Pero sí es cierto que, tras una introducción teórica al Hip-Hop y sus ideologías asociadas, todos los estudiantes tomaban una introducción a cada aspecto relacionado en la creación del producto final: un álbum de Hip-Hop. Se trabajaba dentro de un abordaje de *backward design*. Es decir, en desarrollar habilidades para poder completar una tarea final, algo que también es la metodología más habitual en las clases de lengua.

En las primeras clases hacían análisis de forma y contenido de un par de canciones. De esta manera los estudiantes aprendían a ver cómo las diferentes ideas que el artista de rap quiere transmitir se formatean en una canción de rap. Esto permitía al estudiante familiarizarse con el léxico que le ayudaría a expresarse en los talleres (compases, tempo, bpm, estribillo, etc.).

Cristina: ¿A qué tipo de retos sociodiscursivos se enfrentaban? Estamos hablando de niños y jóvenes del Bronx, donde nació el Hip-Hop...

Meswy: Los retos en cuanto a la forma eran pocos, pues estos estudiantes se han criado escuchando Hip-Hop desde su infancia. Los mayores retos eran de contenido, ya que muchos de ellos no tenían, por diferentes razones (edad, madurez, falta de educación en estos temas, socialización, falta de exposición a MCs milenios que traten temas sociales, etc.), la capacidad crítica suficiente para tratar los diferentes temas que se presentaban antes de empezar a escribir, todos ellos en relación a problemas de la comunidad que les afectaban directamente y les ponían en situación de riesgo. Es en este área en el que se

tenía que trabajar en grupos de foco, hacer *brainstorming*, juegos de rol y otras técnicas que ayudaban al estudiante a entender un problema desde múltiples perspectivas para luego expresarlo en rima.

La visión personal sobre el rol del rap en la escuela y en la universidad Norteamericana

Cristina: Uno de los objetivos de esta entrevista es dar a conocer la cultura Hip-Hop, y el rap en concreto, a la comunidad educativa en España, para así mostrar el potencial pedagógico que tiene. ¿Cómo definirías el rap a alguien que lo desconoce, en un par de frases?

Meswy: Rabia contenida a punto de explotar.

Cristina: Hay bastantes reticencias entre el profesorado ante la idea de integrar el rap en el aula como recurso educativo; se suele asociar con “la vida callejera” y “el lenguaje vulgar”, entre otras cosas. En cambio, tú defiendes lo contrario: la integración académica del rap.

Meswy: Las aulas siempre han tendido a convertirse en espacios monoglósicos donde se estigmatizan diferentes voces mientras se otorga prestigio y estatus a otras. Este proceso viaja estrechamente relacionado a la relación de desequilibrio de poder entre diferentes grupos sociales y la creación de una “otredad” en base a diferentes ejes identitarios como raza, etnicidad, lengua, género, nacionalidad, etc. La integración de la vida callejera (es decir, las experiencias que los estudiantes traen de su entorno) así como sus vehículos de comunicación (el lenguaje vulgar) son imprescindibles para crear un aula heteroglósica en la cual todas las voces sean reconocidas y empoderadas. Esto no es más que el abordaje Deweyano/Freiriano de enseñanza, metodología con mucho éxito sobre la que tantísima literatura ha documentado. La distancia cultural, algo sobre lo que Manel Lacorte ha publicado bastante, es un elemento crucial para el intercambio en el aula. No se puede esperar éxito educativo y una disminución de la resistencia por parte del estudiante en una situación de completo distanciamiento social como la que se da cuando el profesor se siente reticente a integrar las necesidades, gustos y experiencias de sus estudiantes en el currículum a la hora de alcanzar los objetivos educativos, ya sean estos lingüísticos o de cualquier otro tipo. En este sentido, el rap, especialmente en contextos urbanos y entre las clases sociales menos favorecidas (aunque esto no quiere decir que en otros entornos socioeconómicos no funcione) permite el estrechamiento de la distancia social, facilita el aprendizaje debido a su naturaleza lúdica y promueve el pensamiento crítico, divergente. Lo hace mediante la transgresión, al incluir estas formas artísticas estigmatizadas, logrando, así, reducir la resistencia hacia los contenidos educativos que se presenten.

Cristina: La literatura académica ha acumulado bastantes experiencias de aula en escuelas de Estados Unidos que se basan en el uso pedagógico de la cultura Hip-Hop para dar soporte al aprendizaje formal. La sensación es que el rap se usa con cierta naturalidad en las clases de secundaria de las escuelas de Estados Unidos. ¿Esto es tan así?

Meswy: Sí, cada vez hay menos educadores que se sienten reticentes a la inclusión de metodologías innovadoras que faciliten la transferencia bidireccional de conocimiento entre el estudiante y el educador. En las clases de lengua y literatura (tanto de L1 como de L2) es una práctica cada vez más común, aunque no muchos educadores se sienten preparados para llevarla a cabo. Imagina la típica señora que viene de otro país, de clase media o media alta, a enseñar español en Brooklyn. Sin embargo, he visto a gente que no es del

movimiento integrando Hip-Hop en sus clases de manera preciosa, precisa y eficiente. Los muchachos son los que traen esto al aula, no hace falta que el instructor sea El Meswy o KRS-ONE, todos, como profesores, tenemos la obligación y el privilegio de aprender de nuestros estudiantes. Es responsabilidad del educador acercarse al estudiante, no viceversa. Yo me vi en el papel opuesto cuando tuve que enseñar a estudiantes de clase media alta y alta en George Washington University, tuve que buscar y familiarizarme con los gustos y necesidades de aquella población estudiantil. Por supuesto que integré contenidos anti-racistas en las clases, y me las arreglé para incluir materiales Hip-Hop. Esto es algo que considero imprescindible con este tipo de estudiantado, pues son los que pueden romper el círculo vicioso de privilegio blanco del que son cómplices y, en muchos casos, autores, pero el abordaje tuvo que ser diferente.

Cristina: ¿Cuál es el estatus de la cultura hip hop en la universidad norteamericana?

Meswy: Como siempre, esto va a depender en gran medida de la institución y sobre todo del departamento. Hay universidades como New York University que tienen programas dedicados a pedagogías Hip-Hop, hay otras en las que ni se conoce o ni se considera como una opción académicamente válida.

Cristina: ¿Hay voces disidentes?

Meswy: Hablando desde mi experiencia personal, en mi anterior universidad, George Washington University, sí existieron voces disidentes que se opusieron a la integración del Hip-Hop. Por ejemplo, con una clase que se propuso como de lingüística/estudios culturales (“Talking Hip-Hop”), uno de los profesores con *tenure* encargado de aprobar el programa académico llegó a llamarla en tono despectivo “una clase de Hip-Hop” y no la consideró como una clase de estudios culturales. Lógicamente, *Enlightened Spain* era para él una clase de vital importancia. Esta tuvo a 4 estudiantes matriculados que casi me pegan en un ascensor por haber sido yo el que les recomendó seguir con un *minor* de español mientras que aún recibo emails de mis ex-estudiantes preguntándome si se va a dar “Talking Hip-Hop” o alguna otra clase que integre contenidos más interesantes.

En cambio, en la universidad donde trabajo en la actualidad (UMD) se reconoce, valora y se hace público el tener un MC como profesor por parte del departamento de español. Se capitaliza no sólo en la utilidad de tener profesorado que pueda integrar metodologías innovadoras y contenidos con los que los estudiantes se sientan identificados, sino también en el factor *cool*. Se me pide que integre Hip-Hop en mis clases y se me ofrecen cursos cuya temática se vincula estrechamente con el Hip-Hop, como discriminación o estereotipación. Debido a mi formación como sociolingüista, integro estos temas con lengua, poder e identidad y, a su vez, con Hip-Hop, tanto con materiales Hip-Hop como artículos teóricos que ofrecen herramientas a los estudiantes para analizar los contenidos que se tratan en el curso. Igualmente, en CUNY, la universidad pública de la ciudad de Nueva York, la integración de Hip-Hop era algo que se agradecía por los estudiantes así como por parte del profesorado. En el programa de doctorado era un *plus* pues se promueve explícitamente la heteroglosia, incluso rimé un capítulo en la defensa de mi tesis.

Cristina: Recomiéndanos artistas o canciones de rap con potencial para aprender en las aulas.

Meswy: Hoy mismo, una estudiante afroamericana y de la movida (*Hip-Hop head* en inglés) de mi curso de *Traducción de textos técnicos*, una clase de español avanzado, eligió hacer

una presentación preciosa sobre una traducción de las dos primeras estrofas de *Líneas Torcidas* (CPV, 2012). En un doble proceso de translocalización, dentro del concepto de Hip-Hop Nation Language (Alim, 2009), siendo el Hip-Hop en español un producto de translocalización en el cual se adoptan y se adaptan elementos de la matriz -el Hip-Hop estadounidense- tradujo la canción al inglés, translocalizándola, conservando la rima y teniendo a un amigo MC que la rimó sobre una base. La reflexión sobre la traducción fue acertadísima, especialmente la comparación cros-cultural y cros-lingüística y fue de enorme utilidad para toda la clase.

Con estudiantes más jóvenes funciona muy bien “Sights in the city” del álbum *Jazzmatazz* Vol. 1 (Guru, 1993). La estructura simple y clásica de 3 estrofas con estribillos cantados, por la cantante de Jazz Carleene Anderson, es una buena introducción al formato de una canción de rap de tipo historia (*story telling*) y a las influencias históricas del rap, además de integrar una voz femenina y dar paso a discutir el tema de género en el Hip-Hop, otorgando así protagonismo a las voces femeninas del aula. En cuanto al contenido, la temática es atemporal, pues trata de los mismos problemas que siguen amenazando hoy en día a los jóvenes más desfavorecidos económicamente de las ciudades a nivel global.

Cristina: ¿Qué importancia tiene la lengua en la selección de raps para ser usados en las aulas?

Meswy: Para mí es muy importante la variedad lingüística que usa el MC. Por eso, no abogo por la propuesta de otros educadores que insisten en integrar únicamente MCs que usan variedades lingüísticas más estandarizadas (aquellas con mayor prestigio entre las clases más pudientes/cultas en mercados lingüísticos que no son el del Hip-Hop). Yo no recomiendo exclusivamente MCs cuyos rasgos lingüísticos se alejen de las variedades estigmatizadas por la sociedad *mainstream* o la cultura hegemónica, los que se usan con naturalidad en los barrios, pues estas variedades otorgan prestigio, a través de la credibilidad, al que las usa de manera natural en el mercado lingüístico del Hip-Hop y son las que los estudiantes suelen traer de casa y que, al reconocerse, les empoderan. Esta es una de las conclusiones de una de mis investigaciones, *Talking Hip-Hop: When stigmatized language varieties become prestige varieties* (Magro, 2016). Así mismo, según una de las conclusiones de mi tesis doctoral, incrementar la conciencia lingüística del estudiante (*linguistic awareness*) mediante la exposición a contenidos relacionados con esta naturaleza sociopolítica del lenguaje, influye en la motivación del estudiante y ésta, a su vez, en el desarrollo de su competencia lingüística.

Cristina: Interesantísimo. ¡Anotado!

Meswy: Ahora que estás en la universidad, das clases, investigas... ¿qué pasa con tu identidad como MC? ¿Cómo se articulan facetas tan distintas (al menos en apariencia...)?

Afortunadamente, ahora mismo trabajo en una universidad que no sólo reconoce lo que traigo de fuera de la academia, sino que además se enorgullece de poder contar entre sus filas con un MC. El haber estado en otros ambientes laborales donde tenía que demostrar el doble que los demás docentes por el estigma asociado a ser un “jipjopero”, como algunos de ellos me decían, me hace valorar enormemente mi situación actual. Cómo integramos nuestras diferentes identidades es lo que forma nuestra identidad como educadores, es el conjunto de todas esas identidades, vivencias, experiencias que traemos desde antes de la academia y desde otros entornos, y que ahora tenemos las herramientas para conceptualizar, lo que nos puede diferenciar entre educadores excepcionales o mediocres.

En mi caso, el Hip-Hop salvó mi vida. Soy lo que soy por muchos factores, pero creo que el Hip-Hop es el de más peso. El tratar de mantener una distancia profesional bajo un aparato epistemológico que quiere dotar de cientificidad a las ciencias sociales resulta en una contradicción metodológica, especialmente si tenemos en cuenta lo que las últimas investigaciones nos vienen informando. El vestir las ciencias sociales de ciencias “duras” por el prestigio que se le otorgaba hasta finales de los 90 es algo que cada vez se queda más obsoleto. En la actualidad la tendencia es apostar cada vez más por una perspectiva que integre lo cuantitativo y lo cualitativo dentro de una perspectiva ética. Sin embargo, esta ideología empirista de las ciencias “duras” como las únicas ciencias reales está muy fosilizada en el pensamiento del hombre de a pie y en muchísimos académicos que se forjaron en otras épocas y se aferran a sus puestos de *tenure* con dientes y garras. La enseñanza tiene que dejar de ser fría y distante, objetiva, porque no somos objetos, sino sujetos. Debe ser más humana si queremos ciudadanos más humanos que puedan causar un impacto positivo hacia la equidad y la justicia social. En un contexto natural es prácticamente imposible reproducir una situación de laboratorio, por lo tanto no tiene sentido continuar contando garbanzos.

En cuanto a mi identidad, no oculto mis adidas pro-model ni mi gorro kangol cuando enseño, no trato de disfrazarme de algo que no soy, integro el hábito de la docencia universitaria con mi identidad de B. Boy, además de mis otras facetas que integran mi identidad pues ésta, como constructo social, es dinámica y cambiante a lo largo del tiempo y el espacio. Depende de nosotros otorgar valor simbólico a nuestra identidad de educadores Hip-Hop, por eso no la oculto; al contrario, enarbolé esta identidad con orgullo, pues es parte integral de mi persona.

Cristina: Claro... el Hip-Hop salvó tu vida. No hay motivo para ocultarlo. Gracias por las reflexiones, interesantísimas. Muy nutritivas.

Referencias bibliográficas de El Meswy/José Magro

Aliagas, C. (2017). “Entrevista a El Meswy/José Magro, un artista de rap amb vocació educativa”. *Perspectiva Escolar* 391: 19-25.

Magro, J. L. (2016). Talking Hip-Hop: When stigmatized language varieties become prestige varieties. *Linguistics & Education*, 36 (2), 16-26.

Magro, J. L. (2016). *Lengua y racismo-motivación, competencia y conciencia lingüística en la clase de español como segunda lengua: Integración de contenidos relacionados con la dimensión socio-política del lenguaje en un acercamiento content-based*. New York: CUNY Academic Works. http://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1568

Referencias específicas sobre el uso pedagógico del rap

Aliagas, C.; J. Fernández (2017). El rap com a pont per a l'escriptura poètica. *Perspectiva Escolar* 391: 32-37.

Aliagas, C.; J. Fernández & P. Llonch (2016). Rapping in Catalan in the class and the empowerment of the learner. *Language, Culture and Curriculum* 29(1): 73-92.

Aliagas, C.; M. R. Garrido; E. Moore (2016). Hip Hop, language and identity: Bridging organic learning and institutional learning spaces. *Linguistics & Education* 36(1): 1-4.

- Alim, H. S. (2006). *Roc the mic right: The language of hip hop culture*. New York, NY: Routledge.
- Cassany, D. (2017). El rap entra a l'aula: implicacions per a l'educació lingüística i literària. *Perspectiva Escolar* 391: 49-53.
- Corona, V. (2017). Hip-hop latino a Barcelona: cap a una reivindicació de les varietats llatinoamericanes en un context urbà. *Perspectiva Escolar* 391: 13-18.
- Christianakis, M. (2011). Hybrid texts: Fifth graders, rap music and writing. *Urban Education*, 46(5): 1131-1168.
- Garrido, R.; E. Moore (2016). "We can speak we do it our way": Linguistic ideologies in Catalan adolescents' language biography raps. *Linguistics & Education* 36(1): 35-44.
- Hill, M. L. (2009). *Beats, rhymes, and classroom life: Hip hop pedagogy and the politics of identity*. New York, NY: Teachers College Press.
- Kinney, A. (2012). Loops, lyrics, and literacy: Songwriting as a site of resilience for an urban adolescent. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 55(5): 395-404.
- Leigh, L. (2013). Hip-hop literature: The politics, poetics, and power of hip-hop in the English class-room. *English Journal*, 102(5): 51-56.
- Low, B. E. (2011). *Slam school: Learning through conflict in the hip-hop and spoken word classroom*. Chicago, IL: Stanford University Press.
- Medina, N. (2017). El rap en anglès a Primària, un treball interdisciplinari. *Perspectiva Escolar* 391: 26-31.
- Morgade, M.; A. Verdesoto; D. Poveda (2016). Hip-Hop echoes in south Madrid teenagers' soundscapes. *Linguistics & Education* 36(1): 27-34.
- Morrell, E., & Duncan-Andrade, J. M. R. (2002). Promoting academic literacy with urban youth through engaging hip-hop culture. *The English Journal*, 91(6): 88-92.
- Singh, J. N. & Dattatreyan, E. G. (2016). Cultural interventions: Repositioning hip hop education in India. *Linguistics & Education* 36(1): 55-64.
- Petchauer, E. (2009). Framing and reviewing hip-hop educational research. *Review of Educational Research*, 79(1): 946-978.
- Sánchez, D. M. (2010). Hip-hop and a hybrid text in a postsecondary English class. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 53(6): 478-487.