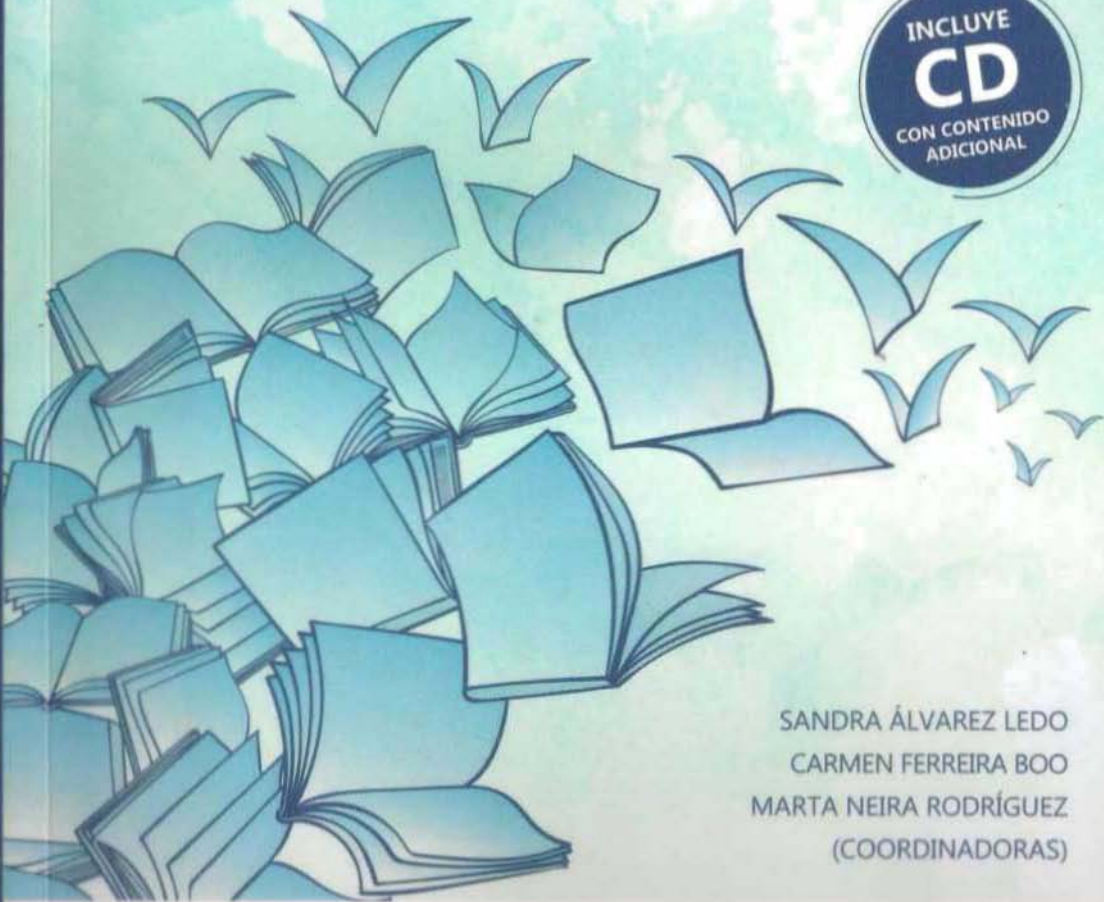




LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL Y VALORES EDUCATIVOS

APORTACIONES DE LA ESCUELA CEU DE MAGISTERIO DE VIGO



SANDRA ÁLVAREZ LEDO
CARMEN FERREIRA BOO
MARTA NEIRA RODRÍGUEZ
(COORDINADORAS)



CEU | Ediciones



Este libro está impreso íntegramente en papel certificado FSC (papel extraído de explotaciones de bosques sostenibles). El uso de este papel refleja nuestro compromiso con el medio ambiente.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Literatura Infantil y Juvenil y Valores Educativos

© 2019, Sandra Álvarez Ledo, Carmen Ferreira Boo, Marta Neira Rodríguez (Coords.)
© 2019, Fundación Universitaria San Pablo CEU

CEU Ediciones

Julián Romea 18, 28003 Madrid
Teléfono: 91 514 05 73, fax: 91 514 04 30
Correo electrónico: ceuediciones@ceu.es
www.ceuediciones.es

ISBN: 978-84-17385-27-9
Depósito legal: M-10499-2019

Maquetación y diseño de cubierta: Andrea Nieto Alonso (CEU Ediciones)
Imágenes e iconos: Freepik.com

Impresión: Gráficas Vergara, S. A.
Impreso en España

INDICE

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL Y VALORES EDUCATIVOS

SANDRA ÁLVAREZ LEDO

CARMEN FERREIRA BOO

MARTA NEIRA RODRÍGUEZ

(COORDS.)



ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	11
PARTE I. APROXIMACIONES TEÓRICAS Y PRÁCTICAS	15
1. Quem é o Outro na literatura infantil contemporânea?.....	17
Fernando Azevedo	
2. Los clásicos de la literatura infantil española, ¿Un concepto mal entendido?	33
Jaime García Padrino	
3. ¿Por qué Peppa Pig también sueña con ser una princesa? Introducción sobre cómo analizar la LIJ que ofrecemos a nuestro alumnado desde una perspectiva de género	53
Alba Alonso Feijoo	
4. Yo no creo en las personas normales. Lo que yo digo es «todos somos especiales». El rap como recurso retórico, poético y literario en las clases de E/LE.....	67
Alexia Dotras Bravo	
5. Apuntes para una panorámica de la Segunda Guerra Mundial en la Literatura Infantil y Juvenil Gallega	83
Mar Fernández-Vázquez	
6. As reescrituras dos contos da transmisión oral no álbum infantil en galego	101
Carmen Ferreira Boo	

«YO NO CREO EN LAS PERSONAS NORMALES. LO QUE YO DIGO ES "TODOS SOMOS ESPECIALES"». EL RAP COMO RECURSO RETÓRICO, POÉTICO Y LITERARIO EN LAS CLASES DE E/LE

ALEXIA DOTRAS BRAVO

(INSTITUTO POLITÉCNICO DE BRAGANÇA / CENTRO DE LITERATURA PORTUGUESA)

Resumen: La música se ha convertido en un recurso habitual y muy atractivo en enseñanza de una segunda lengua, sobre todo, música contemporánea que refleje todos los estilos, acentos y matices de la lengua española. Sin embargo, la prevalencia del pop y el rock sobre otros estilos musicales actuales, acaba por resaltar la dificultad de la palabra cantada, de la melodía, para el empleo de la canción, normalmente a través de ejercicios de rellenar huecos, de relación con imágenes, de columnas cruzadas, etc. Por su parte, el rap pone el acento en la lengua, en el verso, en el recurso literario más sorprendente, sobresaliendo a la melodía. La rapidez del recitado, la cadencia, el ritmo ofrecen retos muy interesantes para la dicción y la fonética y, en fin, la comprensión global en clase de E/LE.

Palabras clave: literatura juvenil, música y E/LE, poesía, Rap.

Abstract: Music has become a frequent and appealing resource in the teaching of a second language, especially contemporary music that portray all styles, accents and nuances of the Spanish language. However, the dominance of pop and rock over other present-day musical styles, ends up highlighting the difficulty of the singed word, of the melody, for the use of the song, normally throu-

gh exercises of filling-in gaps, of connection with images, crossed columns, etc. Onitspart, rap puts the emphasis in the language, in the verse, in the most surprising literary resource, outpacing the melody. The quickness of the reciting, the cadence, the rhythm, offer very interesting challenges for the diction and the phonetics and, in short, the global comprehension in class of E/LE.

Key words: children literature, music and E/LE, poetry, rap.

INTRODUCCIÓN

A pesar de que el rap constituye una forma posmoderna de música, todo en tal estilo hunde sus raíces en la lírica más primitiva, empezando por las siglas que componen la denominación, *rhythm and poetry*. Como la lírica, es expresión de sentimientos y surge de una forma instintiva, por la necesidad de compartir con el colectivo. También conserva la distinción natural entre la poesía lírica y la narrativa, que cuenta historias. Además, sus dos términos se refieren a la música y a la lengua, que son dos formas convergentes y simétricas. Con la danza (y aquí no podemos dejar de reseñar al *b boy*), música y poesía forman la *mousiké*—el arte de las musas— que consiste en uno de los recursos indispensables para la educación ciudadana. Por lo tanto, como en la Grecia clásica, el rap propone un universo total de disciplinas líricas interrelacionadas, aunque *in strictu sensu* «esta unidad conceptual que expresa el término *mousiké* se desintegró al final del período clásico al establecerse una división entre lengua (prosa) y música (principalmente música instrumental)» (Escobar Martínez, 2010: 47).

La historia de la lírica en nuestro contexto cultural se remonta a la Antigua Grecia, bien estudiadas por Rodríguez Agrados (1976, 1981, 1995) y López Férez (1988), entre otros. Interesa destacar su carácter oral, prealfabético, el hecho de que sean poesías preliterarias, canciones populares ligadas al culto religioso, a lo

sacro en general, pero también orientadas a momentos importantes de la vida como el nacimiento y la muerte, o situaciones rutinarias y cotidianas como el trabajo, así como la fiesta y todas sus formas (celebraciones, actos deportivos, colectividades, ciclo de la vida, etc.). Se acompañan de instrumentos de cuerdas, como el laúd, lira o cítara, además de la flauta. De hecho, inicialmente era solo ruido, que se modeló a partir de la voz humana y que se transforma posteriormente en canto.

El rap incide en algunos de los rasgos propios de la lírica independientemente de su vertiente. Así, demuestra ser una amalgama interesante que conserva de la poesía popular su relación con la música, el marcado ritmo del verso de arte menor y la repetición propia de la oralidad; de la poesía clásica, la importancia de los elementos compositivos como el ritmo, la rima o la medida, dando lugar a versos cincelados; de la poesía moderna y posmoderna, el rupturismo, la contemporaneidad de los temas, el uso provocador del lenguaje.

En la historia de la literatura infantil y juvenil, y también la adulta, la música ha ocupado un lugar de relevancia desde el inicio, sobre todo la música pop. Tanto en formas de aproximación inicial a la vena lúdica de la literatura como en el tema de novelas para jóvenes, la música moderna, en los estilos de pop o rock, ha ocupado bastantes páginas. Lo mismo sucede con la enseñanza de la segunda lengua: el pop y el rock son los estilos musicales más empleados. Sin embargo, en los últimos tiempos, el rap ha ido emergiendo en contextos menos marginales y apropiándose de otros ámbitos que le pertenecen menos, como el académico o el oyente adulto.

DEFINICIONES Y ORÍGENES DEL RAP

El rap, como es sabido, forma parte del *hip hop*, aunque a veces se usen indistintamente y como sinónimos. Este se trata de un movimiento cultural urbano, transgresor, juvenil—pero ya no

tanto-, que surge claramente de la periferia, con vocación de posicionarse en una voz y visión disidentes, pero a la vez cada vez más capaz de ocupar lugares centrales en la cultura actual, más allá de la reivindicación social, de la protesta y de la marginalidad, porque ese centro las acoge con cierta amabilidad, a pesar de ser diana de sus críticas, o quizás a propósito de ello.

«La Cultura Rap la promovieron, inicialmente, un grupo cerrado de jóvenes que se concentran en los bordes de las grandes metrópolis, y que se rigen por medio de códigos, leyes y normas emanados de sus centros jerarquizados (...). Las teorías de las sociedades cerradas muestran que esos grupos localizados en los bordes de las grandes ciudades no quieren una relación que esté fuera de sus discursos, que se dirigen siempre a un centro». (Rosa, 2007: 2).

Es más, actualmente no solo el centro acoge y difunde, sino que tiene el poder de transformarlos en su beneficio, lo que entraña ciertos peligros y supone perder algo de su esencia contestataria. Así, son absorbidos por el centro del sistema, algo que sucede especialmente con la música. El rap que era «un sistema innovador, subversivo, que desafiaba la uniformidad cultural (...). Con el tiempo se adaptó al lenguaje del repertorio dominante» (Castro, 2004: 7-8).

Existen numerosos resúmenes de la historia del rap divulgados en medios virtuales y coronando artículos científicos. Quizás el más completo es el de Reyes Sánchez, uno de los grandes estudiosos de este estilo musical en España. Surge en los años sesenta relacionado con otras artes urbanas como el *graffiti* (pintura), el *breakdance* (danza) y el rap, electro, *breakbeat*, *breakbox*, *ragga*, como variedades musicales (Reyes Sánchez, 2007: 125). Según este autor, que recoge algunos rasgos esenciales, es un movimiento vinculado a la cultura afroamericana, cuyos orígenes son el jazz, el R&B, la música disco, el funk y el reggae. Para Santos Unamuno, se trata de una riquísima mezcla sociológica y artística de «extremada creatividad lingüística» (2001: 235), que une el *jivescat*, los *dozens*, los *toast* y los *griots* africanos (2001:

235-236). Los componentes son el B. Boy (seguidores de la cultura Hip hop o bailarín de *break dance*), el *breaker* (bailarín de *breakdance*) y el M. C. «*Master of Ceremonies*» (cantante de rap). Se trata de una estética total: de una forma de vestir, de actuar, de un estilo de vida. Los seguidores del rap se consideran poetas y políticamente comprometidos en ideologías de izquierdas, y eso no impide que sea un «movimiento tolerante, de carácter artístico y muy narcisista» (Reyes Sánchez, 2007: 125). Algunos de ellos presentan estudios universitarios en áreas humanísticas y a pesar de la improvisación, tienden al perfeccionismo formal haciendo del objetivo meta –metalingüístico y metaliterario– el objetivo final. Su esquema cerrado es bien conocido, hasta el punto de que Jiménez Calderón lo considera:

«un género discursivo estable cuyo tema predominante, denominado *competición*, se adentra en el ámbito de lo metalingüístico, en tanto que los enunciadores "compiten" esgrimiendo su destreza en el manejo de la expresión lingüística» (2014: 1).

En España se consideran algunos hitos fundamentales, recogidos por Palacios, como el estreno de *Beat Streety Break Dance* (1984), la inclusión de *grafittis* en la feria Arco en 1985, mientras que en 1989 aparecen los tres primeros álbumes de rap: «Madrid hip-hop», «Rapin Madrid» y «Navidad hip-hop». La primera compañía de rap, Montana, comienza su andadura en 1994 y los primeros éxitos de ventas son en 2000 para La Mala Rodríguez, con el disco de oro (Palacios Larrosa, 2009: 3-4).

EL RAP Y EL MUNDO ACADÉMICO

A pesar de las afirmaciones sostenidas desde algunos ámbitos académicos o divulgativos, repetidamente puestas de relieve, el rap ya lleva unos años marcando tendencia en los estudios científicos, sobre todo en Latinoamérica –es significativo el caso

de Brasil- y Francia, país de larga tradición en rap en francés, y segundo en puestos de ventas de este género en el mundo, tras Estados Unidos (Marc Martínez, 2007: 1).

Así ya lo recogió Santos Unamuno hace algunos años, sin querer sustituir esta nueva forma de cultura popular por el canon, pone el acento en el desafío, «pues se corre el riesgo de ser acusado de sustituir a Dante o Garcilaso por adalides de la cultura de masa en nombre de un pretendido Resentimiento» (Santos Unamuno, 2001: 235). La intención del crítico es resaltar el valor lingüístico y literario, su carácter performativo. Es de los primeros en realizar una aproximación que confiere al rap categoría de prestigio literario y comunicativo. Los rasgos que destaca inciden en las funciones comunicativas del lenguaje, la teatralidad, la oralidad, la metaescritura y autoconciencia poética, la referencia cultural comercial popular, en definitiva, características todas de la lírica popular (Santos Unamuno, 2001: 238-242).

Desde la perspectiva filológica nos encontramos varias defensas del rap como un uso literario legítimamente probado a partir de abundantes corpus, desde que lo hiciera Santos Unamuno. Jiménez Calderón ha demostrado la especificidad del lenguaje rapeado en dos trabajos, variando ligeramente los términos, ya que lo denomina «discurso de especialidad» o «discurso de actividad» (Jiménez Calderón, 2012), y más adelante lo señala como «género discursivo» (2014). Sobresale no solo en cuestiones de reflexión metalingüística, sino en algunos contrastes, que luego no lo son tanto. Llama la atención sobre la unión de oralidad y escritura: «el proceso de creación de rimas se produce en la escritura, pero las letras sólo pueden cobrar vida en la declamación oral» (2012: 170-171), los temas de competición, la reivindicación social y la calle (2012: 172-176). Es decir como vocación de estabilidad de dicho género, muestra que hay tres temas principales y recurrentes en el rap «la competición, la calle y la protesta» (2014: 5).

La misma línea de especificidad, lenguaje impactante, discurso exclusivo o pretensiones metaliterarias, defienden otros como

un Marc Martínez a propósito del rap francés, o Pujante Cascales, que realiza un análisis retórico de las letras de *Violadores del verso*. Además de las cuestiones, no menos relevantes, de la inclusión del rap en la posmodernidad cultural, como ejemplo de cultura de masas o popular, me interesa poner de manifiesto la unanimidad de todos los críticos en torno al cuidado literario de las letras en el rap. Como afirma Marc Martínez: «el hecho de que los raperos se autodefinan como poetas bastaría para considerarlos como tales, la legitimidad artística del rap está, además, avalada por las funciones poéticas de sus textos» (2007: 6).

Estas funciones poéticas que ella atribuye al rap francés son la pedagógica, la emocional, la existencial y la lúdica, que podemos perfectamente extrapolar al español. De una forma razonablemente justificada, culmina en relación a su capacidad estilística-poética que «en conclusión, el rap no es expresión ingenua o primaria, sino una nueva forma que viene determinada por sus circunstancias ideológicas, socioeconómicas y estéticas concretas» (2007: 8). Tan concretas que identificamos con facilidad el esquema prototípico, lo cual no impide la sorpresa por la vía de la extrañeza lingüística, analizado al detalle por Pujante Cascales: «Desde el punto de vista fonológico el ingenio se demuestra mediante la eufonía del rapeo, el *flow* en el argot del hip-hop, y mediante la elaboración y originalidad de la rima» (2009).

Pero quien realmente marca un hito en el mundo académico español es el ya citado Francisco Reyes, que defiende la primera y única tesis doctoral sobre hip hop en España en 2003, con el título *Graffiti, Breakdance y rap: el hip hop en España*. Más tarde, en 2010, con El Chojin escribe una obra que recopila la trayectoria del rap en nuestro país, *Rap, 25 años de rimas*.

El rap responde al movimiento transnacional de las culturas posmodernas, en este caso desde los Estados Unidos al resto del mundo. Por ello, encontramos trabajos de corte académico o divulgativo que relatan el estado de la cuestión en diversos países (Quitzow, 2005 sobre Chile; Rosa, 2007 sobre São Paulo; Garcés

Montoya-Tamayo-Medina Hoiguín, 2008 sobre rap en Medellín o Álvarez Ramírez, 2011 sobre rap cubano), cuyas reflexiones pueden trascender sus particularismos para ofrecer un análisis más profundo del fenómeno rap en todas sus vertientes.

En cualquier caso, todos coinciden en afirmar que el rap surge de la periferia y como fenómeno periférico procede de un sistema literario marginal, a veces sorprendentemente ligado a la música de consumo, aunque poco tiene que ver con los grandes sellos discográficos o las estaciones de radio más oídas, al menos en el mercado español. Se trata de un acontecimiento sociocultural, en definitiva, de carácter posmoderno, es decir, heterogéneo, poliédrico y representante de una actualísima cultura *mix*.

RAP Y E/LE

Mi propuesta parte de la base real de mi trabajo como docente de E/LE, aunque mi ámbito de estudio haya sido siempre la literatura, o precisamente por ello, ya que opté por la unión natural de mi gusto por las letras trabajadas del rap y el recurso educativo de la música en el aula, muy usado en enseñanza de segunda lengua. Pretendo resaltar el uso literario de la lengua, el trabajo sobre el léxico y el recitado, más propios del rap que del pop o rock, que tienen una base melódica evidente. Aunque la palabra rapeada puede parecer más fácil al oído del extranjero, se encuentra con dos obstáculos: la riqueza lexical y la variedad altísima de registros, por un lado, y la rapidez propia de este estilo musical, por otro.

Se pueden echar mano de algunos recursos en internet, como la web de *cuadernointercultural.com*, que recoge el uso del rap como recurso educativo y otros enlaces de interés¹⁸. Quisiera resaltar que el *post* inicial es de 2008, aunque actualizado en 2014, para pon-

derar la importancia del rap en contexto escolar desde hace años. Ofrece algunos artículos interesantes y referencias recomendables, como Josh Kun, crítico musical reconocido y profesor universitario, o las referencias a los escritores clásicos en el entorno del rap –haciendo hincapié en la unión del centro con la periferia–, tanto con el sorprendente rap de Zénit sobre don Quijote en el IV Centenario de 2005, que nos lleva a otras canciones basadas en la obra, como con aquellas inspiradas en Shakespeare. De diferente calidad y procedencia, lo positivo de esta página es que unos enlaces llevan a otros y unos cantantes a otros. Presenta bastantes enlaces, lo que permite usarlo de base para un entorno escolar básico o secundario.

Sin embargo, para la aproximación del rap a E/LE no existe tanto producto. Así, destaco la *Propuesta didáctica con letras de rap*, ya mencionada anteriormente de Palacios Larrosa. Además de un conjunto de enlaces para enmarcar la historia del rap, presenta de una forma interesante, muy audiovisual, las canciones y artistas escogidos resultan ser de alta calidad, incluso las más comerciales, y probablemente desconocidas para el público brasileiro al que van dirigidas. Su importancia radica en que es un trabajo práctico divulgado en contextos profesionales específicos como marco E/LE. Incluso el rap se cuele en los manuales como en *¡Nos vemos!* de Difusión (2011), con un tono claramente festivo e impactante.

Demostrado que este estilo musical presenta innumerables recursos retóricos, oratorios y literarios, su impacto en el aula de E/LE es evidente y la necesidad de diversificar contenidos culturales a través de él resulta obvia. Si el rap en sí mismo es sorprendente, no deja de serlo observar la realidad cultural española a través de su prisma. El alumno extranjero puede presentar dos reacciones: si es joven, quizás aprecie el rap en su idioma materno y se sienta atraído y receptivo; si es un adulto que no ha vivido la cultura hip-hop, su probable reacción es desconfianza o desinterés, pero una mediación más literaria o retórica, como un ejemplo de nueva poesía, puede romper algunas barreras y desmarcar ciertos estereotipos.

¹⁸ www.cuadernointercultural.com/el-rap-como-recurso-educativo/ (consultado el 16 de mayo de 2015).

Es decir, el rap en aula de E/Le tiene dos vertientes básicas. Por un lado, destaca la sutileza lingüística, los recursos retóricos, casi todos mencionados por Pujales, tales como los fonológicos, fundamentales para la parte de la pronunciación del estudiante de E/LE. Por otro, la actualidad política, social o cultural gobierna los temas del rap y puede ser un atractivo no apreciar la cultura a partir de ópticas más tradicionales.

Cuestiones lingüísticas fonológicas de interés inicial son los acentos peninsulares. El rap andaluz de SFDK o el Tote King, por ejemplo, contrastan vivamente con el de Violadores del Verso, Falsalarma o Nach, claramente enfrentados en el clásico duelo entre norte y sur. Hasta el punto que en una de sus letras, *Nadie lo hace (Atrás, 1992)*, Kase O, de Violadores del verso, en el estribillo, propio del tema competición, rapea aspirando las sibilantes, remedando a los MC del sur: «Sé que ninguno de vohotroh lo hace como yo». Otro contrincante es el rap estadounidense, en inglés, que es parodiado por Frank T en *Éxito es un tomo (90 kilos, 2001)*: «Recurre al clásico invento de rapear en castellano con un poco de acento», pronunciado como un americano que habla español. Todos los fenómenos fonéticos, de acentuación, todos los juegos que llevan al idioma al límite, tienen raíces clásicas, bien demostrado por Pujales (2009).

Este mismo crítico ha resaltado también figuras gramaticales, como el hipérbaton, de supresión y adición, de repetición, etc., todas de nuevo con base latina y griega, llamando especial atención a dos calambures de Kase O:

«Con nuestro disco en la calle, tu nombre se evapora y se va por ahí» (*Ocho líneas*); «Javier Ibarra es único, un icono del puto rap» (*Pura droga sin cortar*). Como podemos comprobar, el MC utiliza primero una palabra («evapora» y «único») para luego repetirla mediante la unión de varias palabras: («se va por ahí» y «un icono»). Dos calambures perfectos que poco tienen que envidiar a los elaborados por los grandes poetas de nuestra literatura». (Pujales, 2009).

En cuanto al léxico y expresiones idiomáticas, los raperos son especialmente escrupulosos a la hora de escribir sus letras. El aforismo que da título al artículo, proveniente de una canción de Violadores del verso, convive con otros, muy habituales en este grupo, pero también en Nach:

«Yo no creo en las personas normales. Lo que yo digo «todos somos especiales» (Violadores del verso. «Ocho líneas», *Vivir para contarlo*, 2006).

«Las guapas también se tiran pedos, también los listos sumamos con los dedos» (Violadores del verso. «Vivir para contarlo», *Vivir para contarlo*, 2006).

«Recuerda lo que el viejo dijo: hijo, en lo que sea, pero el mejor» (Nach. «Poesía difusa», *Poesía difusa*, 2003).

De ahí el uso de sinónimos: «Bebo litracos, litronas, garimbas, cuarenta onzas. Bebo rubias y negras en pintas o también en copas. Bebo y trago minis, cachis, quintos, tercios» (Violadores del verso. «Haciendo lo nuestro», *Vivir para contarlo*, 2006) o el empleo intencionado de verbos: «No estabas allí si me caí, me lastimé, maté mi fe cuando se fue mi hermana, cuando tumbado en mi cama soñé que hacía milagros con un micro, y nadie me animaba a conseguirlo». (Nach. «Ni estabas ni estarás», *Mejor que el silencio*, 2012); y muchos otros recursos lingüísticos o metalingüísticos que permiten reflexionar sobre el idioma que estamos aprendiendo.

Sin embargo, el uso más prototípico del rap podría referirse a los contenidos culturales. Aquí los ejemplos se multiplican. El primero que podemos señalar resalta la intertextualidad musical, con estilos completamente diferentes:

«Tengo una debilidad, tú lo sabes muy bien, estas muy enterada, tengo los huevos cargados de amor y sólo pienso en mandarle a una vida mejor al que me dio esta puñalada» (SFDK. «Intro», *Desde los chiqueos*, 2000).

El más habitual será aquel que denuncia y protesta, como es corriente en los temas del rap. Escojo solo un par de ejemplos:

«es como el poli, que antes fue unkinky, domina la calle y abusa, como el dreamteam, es como ese odio hacia USA, y a los crispis, y luego estás en casa leyendo cómics de Kingpin, es como el profesor pedante, que aprobó copiando y hoy castiga estudiantes, te pone delante su ejemplo como la verdad, y se folia a alumnas en su despacho usando su autoridad, vamos, es navidad, buenas obras, hoy cobras, gástalo en regalos y a ese pobre le das sobras, pilla vacaciones porque eres el dueño pa tus trabajadores, días libres? ni en sueños...» (Tote King, «Doble moral», *El lado oscuro de Ghandi*, 2010).

«Si fuera presidente, cumpliría lo prometido, exigiría que la ley tratara igual al rey y al mendigo, comprometido contra el desastre climático, el lastre del capitalismo y de un planeta asmático» (Nach, «Si yo fuera», *Mejor que el silencio*, 2011).

La intertextualidad es muy amplia y abarca otras materias literarias y culturales. Tal es el caso de los raperos que homenajean a escritores. En 2003 Nach reutilizaba la sintonía de la serie de RTVE sobre el *Quijote*, que comenzaba en 1979, para su canción «El mundo es mío» (*Poesía difusa*) mientras que en 2005 Zénit celebraba el IV centenario con una serie de canciones que reescribían el *Quijote*. En la misma línea trabajaron SFDK recordando a la generación del 27 en 2007, también divulgado en un documental: *Generación 27. Creación, vanguardia y vida*, en el que da nueva vida a poemas de Vicente Aleixandre y Rafael Laffón.

Aunque el profesor tradicional no quiera, el rap emerge en todo tipo de enseñanzas regladas o productos culturales bien notorios. La aceptación del pop o del rock ya es asumida por la mayoría y, lo que era una actividad insólita se ha convertido en un ejercicio habitual. La intención ahora es bucear por otros estilos musicales de la era posmoderna para seguir creando extrañamiento en el alumno, no dejar de captar su interés, aprovechando la importancia lingüística del rap y su realce literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ RAMÍREZ, S. (2011). «El rap y el «afrocubano pensamiento». Entrevistando a Obsesión». *AltreModernità: Rivista di studi letterari e culturali*, nº 6, pp. 277-280. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4945244> (consultado 24 de mayo de 2015).
- CASTRO, O. (2004). «Cuando el centro del sistema absorbe a la periferia: la evolución del rap a través de la semiótica de la cultura». *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, nº 4. Recuperado de <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/olalla.htm> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- ESCOBAR MARTÍNEZ, M. D. (2010). *Literatura y música. Un modelo didáctico de interpretación intertextual en educación secundaria*. Universidad de Murcia, Murcia. Recuperado de www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10762/EscobarMartinezMDolores.pdf (consultado el 24 de mayo de 2015).
- GARCÉS MONTOYA, A., P. TAMAYO y J. D. MEDINA (2006). «Como un tatuaje... Identidad y Territorios en la cultura Hip Hop en Medellín». *Revista de Educación Física y Deporte*, vol. 25, nº 2, pp. 11-28. Recuperado de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/article/view/3088/2852> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- JIMÉNEZ CALDERÓN, E. (2012). «El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad». *Pragmalingüística*, nº 20, pp. 164-182. Recuperado de <http://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/1765> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- (2014). «Estudio del rap español como género discursivo: temas y secuencias textuales». *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, nº 26. Recuperado de <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1026> (consultado el 24 de mayo de 2015).

- LLORET, E. M., R. RIBAS, B. WIENER, M. GÖRRISSEN, M. HÄUPTLE-BARCELO y P. PÉREZ CAÑIZARES (2011). ¡Nos vemos! A1-A2. Madrid: Difusión.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.) (1988). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.
- MARC MARTÍNEZ, I. (2007). «La estética del rap fancés». *Enlaces: revista del CES Felipe II*, nº 7. Recuperado de <http://www.cesfelipesecondario.com/revista/articulos2007b/Marc%20Mart%EDnez.pdf> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- PALACIOS LARROSA, M. (2009). «Propuesta didáctica con letras de rap». *Suplementos. marcoELE*, nº 9. Recuperado de <http://marcoele.com/descargas/enbrape/palacios-rap.pdf> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- PUJANTE CASCALES, B. (2009). «La retórica del rap. Análisis de las figuras retóricas en las letras de Violadores del Verso». *Tonos digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 17. Recuperado de <http://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-15.htm> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- QUITZOW, R. (2005). «Lejos de NYC. El hip hop en Chile». *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, año 2. Recuperado de <http://www.bifurcaciones.cl/002/Quitow.htm> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- REYES SÁNCHEZ, E. J. (2003). *Graffiti, Breakdance y rap: el hip hop en España*. Tesis doctoral inédita, Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- (2007). «Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana». *Revista de Estudios de Juventud*, nº 78, pp. 125-140. Recuperado de www.injuve.es/sites/default/files/2012/44/publicaciones/revista-78-capitulo-8.pdf (consultado el 24 de mayo de 2015).
- REYES SÁNCHEZ, E. y EL CHOIJN (2010). *Rap. 25 años de rimas*. Madrid: Viceversa.

- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. R. (1976). *Orígenes de la lírica griega*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1981). *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza.
- (1995). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid: Alianza.
- ROSA, C. (2007). «La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes». *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 4. Recuperado de <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/rosa1.pdf> (consultado el 24 de mayo de 2015).
- SANTOS UNAMUNO, E. (2001). «El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap». *Atti del XIX Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani*, pp. 235-242. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/14/14_239.pdf (consultado el 24 de mayo de 2015).