

LA MÚSICA COMO PRÁCTICA SIGNIFICANTE EN LOS COLECTIVOS JUVENILES

Priscilla Carballo Villagra*

*Dos frentes, uno arriba que habla y crea,
otro abajo que escucha y resignifica.
El concierto es un gran baile,
un coqueteo entre el que habla-escuchando y
el que escucha-recreando,
... es un juego de comunicación entre grupos.*

RESUMEN

La música entendida como producto histórico y social ha jugado un papel fundamental desde muy diversos lugares y para diversas finalidades. Pues vale recordar que la música es fundamentalmente una forma de decir, un texto que si bien en su producción original es individual, se vuelve colectivo en cuanto que puede ser reproducido y resignificado por otros. El presente artículo pretende evidenciar la importancia que tiene esta forma de arte como practica significativa, con un sector en particular: los grupos juveniles adscritos a formas musicales específicas (ska y reggae) y localizados en barrios del Sur del Área Metropolitana de San José.

PALABRAS CLAVE: JUVENTUD * MÚSICA * PRÁCTICA SIGNIFICANTE * IDENTIDAD * SKA * REGGAE

SUMMARY

Music, understood as an historical and social product, has played a fundamental role from different places and with diverse purposes. It is important to remember that music is, basically, a language, a text. Although music is an individual unique product, it becomes collective as soon as it can be reproduced and resignified by others. This article tries to demonstrate the importance of ska and reggae music as a significant practice between young people in Southern Districts of the San José Metropolitan Area.

KEY WORDS: YOUNG PEOPLE * MUSIC * PRACTICES SIGNIFICANT * IDENTITY * SKA * REGGAE

* priscilla@fcs.ucr.ac.cr

A lo largo de la historia de la especie humana, la música ha estado presente en todas las sociedades como una de sus principales producciones artísticas, y por tanto, una de las manifestaciones de la cultura de los pueblos. Por eso, la música ha acompañado procesos colectivos tan distintos como los ritos fúnebres y la fiesta; lo profundamente espiritual así como lo más profundamente sensual. Además, la música ha tenido siempre un alto valor político, asociado a las ideas dominantes o contraculturales de belleza y calidad artística.

El presente artículo pretende evidenciar la importancia que tiene esta forma de arte como práctica significativa, para un sector en particular: los grupos juveniles adscritos a formas musicales específicas (*ska* y *reggae*), localizados en barrios del sur del Área Metropolitana de San José.

La temática planteada en este artículo es parte de un trabajo final de graduación realizado en el año 2001, por la autora del presente artículo. Se retoman acá elementos teóricos y algunos componentes del trabajo de campo, el cual consistió en sesiones de grupo focal y observación participante, con jóvenes de la zona geográfica anteriormente planteada, que escuchaban y producían estas dos formas musicales. Se toman el *ska* y el *reggae*, ya que son las que tienen más aceptación entre la población juvenil analizada, y además con estas se están realizando más actividades de carácter colectivo con jóvenes que con cualquier otra.

¿POR QUÉ ANALIZAR LA MÚSICA?

Como se planteó anteriormente, esta forma de arte está presente en todos los procesos vitales de las personas: desde las canciones de cuna y las canciones de juegos infantiles, hasta las canciones de amor, las de contenido político, e inclusive en los cantos fúnebres, así, se encuentra muy arraigada en la historia individual y colectiva de las sociedades y sus diferentes agrupaciones.

Por esto, no es casual que la música entendida como producto histórico y social haya jugado un papel fundamental desde muy diversos lugares y para diversas finalidades, pues se puede decir:

No es menester recordarnos hasta de los grandes precedentes de los legisladores chinos y griegos, para quienes la música y todo lo que podía atañerle era una grave cuestión de estado (Devoto: 1997, p. 21).

La canción es fundamentalmente una forma de decir, un texto que si bien en su producción original es individual, se vuelve colectivo en cuanto puede ser reproducido y resignificado por otros. Se comparten visiones de mundo que se materializan además en comportamientos sociales.

Esta forma musical es una convergencia de lo plural, por la gran diversidad de factores sociales y culturales que se entrelazan en la producción, los cuales se acentúan en el espacio urbano por la cantidad de personas de diferentes lugares que la ciudad acoge, donde la música se convierte en un “eje estructurante de dinámicas subjetivas”(Aguilar: 1993).

Por esto se considera fundamental el análisis de la canción como texto colectivo que convoca y evoca a diferentes sujetos sociales que se sienten interpelados por su contenido. La música es tanto llamada como recuerdo y por eso alimenta la existencia de la memoria.

En este trabajo nos interesan particularmente los colectivos juveniles, pues la música tiene una presencia fundamental entre los mismos, estructurando muchas de sus dinámicas urbanas.

¿POR QUÉ LA MÚSICA SE CONVIERTE EN PRÁCTICA SIGNIFICANTE?

La música permite el encuentro de las personas y es un eje social de interacción que hace posible la construcción de escenarios diversos, por ejemplo, las salas para bailes y conciertos, o bien, espacios más privados como las fiestas en casas o encuentros de pequeños grupos, en que las personas convergen para compartir experiencias y visiones.

A través de estos espacios de encuentro, la música se transforma o se redimensiona como un agente de comunicación social y como una práctica que produce sentidos, pues las personas creamos espacios y formas de expresar

los significados que elaboramos en nuestras interacciones cotidianas.

La canción, con sus letras y ritmos, dice lo que se piensa sobre algunos de los temas que atañen a lo humano. Temas tan básicos como el amor, el odio, la muerte, la solidaridad, entre otros; se hacen presentes en la canción y dan su mensaje o su posición.

Por esto se asume un ritmo musical (o varios) dentro del abanico de posibilidades existentes; las personas prefieren ciertas canciones porque esta dice cosas que convocan y evocan sus subjetividades.

Ahora, en la música como producción social no solo entra en juego la subjetividad del individuo, sino el contexto en el cual este se encuentra, pues los diferentes colectivos humanos estructuran formas de música de acuerdo con su contexto en varios sentidos: primero, por los materiales a los que tienen acceso para elaborar instrumentos y, segundo, por la condición social que viven quienes la producen y se expresan por medio de esta.

Con esto encontramos a un primer actor en este juego narrativo: el o la artista, que a lo largo de la historia humana siempre ha estado presente en la transmisión de mensajes, ideas y posiciones, asumiendo distintas formas sean trovadores, bardos, juglares, entre otras.

En la industria musical existe una división clara entre el escritor de las canciones y el intérprete, que generalmente son personas diferenciadas. Sin embargo, para los ritmos musicales que se van a analizar, como son pequeños grupos locales, el escritor y el intérprete en la mayoría de los casos son la misma persona.

El o la creadora está en un contexto determinado, y escoge instrumentos y temas que le atañen de forma directa y que muy probablemente interpelen a personas que estén en condiciones similares, por lo que se van poniendo en contacto formas de pensar y sensibilidades por medio de su expresión.

Es importante enfatizar que las canciones son ante todo un texto, o sea una narración, y como narración trata de expresar situaciones y experiencias vitales para comunicarlas a otros.

Esta narración viene cargada de sentido desde la experiencia de la persona que la produce, pero además es realizada para ser mostrada

a otros y es en este punto donde se ubica el segundo actor clave: los y las escuchas. Este texto musical producido al tener una intencionalidad colectiva, genera un proceso de resignificación desde la experiencia de los y las otras que escuchan esa forma musical determinada.

Las narraciones en general (y las provenientes de la música en particular), pueden tener varias funciones en relación con las y los otros a los que llega, pero interesa señalar dos fundamentales:

- ✧ Es un referente identitario y de acción, pues reflejan toda una forma de leer y actuar en el contexto.
- ✧ Interpelan a los escuchas, pues les ofrecen una forma de leer la realidad que puede o no ser compartida.

Estas narraciones no se dan en el papel, pues, se fusionan con el ritmo musical, y se crea una complejidad significativa entre contenido y medio que hace a la música un elemento de cohesión social por excelencia.

Por esto, es que la música es una práctica significativa pues crea y recrea la realidad tanto desde la persona que la produce, como por las y los escuchas que se interpelan y asumen alguna posición a partir de ella.

EL SKA Y EL REGGAE

Ahora bien, para este análisis interesa enfocarnos en dos expresiones rítmicas y vitales concretas el *ska* y el *reggae*.

Intentando hacer una genealogía de estos ritmos musicales nos encontramos que tienen un tronco común: el *rock*. El rock posee una clara influencia de la cultura afroamericana, vino a establecer un fuerte vínculo con los sectores juveniles desde sus inicios y se convirtió en un elemento convocante (De Garay: 1993).

Este ritmo de música engloba un amplísimo abanico de posibilidades, surge en las grandes urbes y es producto de la cultura urbana, pues en ella se reflejan una serie de elementos que dan fe de procesos sociales como las migraciones y encuentros culturales, los cuales se reflejan en los instrumentos y tipos de cantos que se utilizan (De Garay: 1993).

Con la creación del *rock*, se evidencia la importancia que tienen la música entre los grupos juveniles urbanos, lo cual se mantiene hasta nuestros días pues como plantea Castillo (1998; p 111):

Algunos especialistas coinciden en que la música en muchos sentidos es la actividad central de la cultura urbana juvenil, de la cual emergen muchas otras actividades subsidiarias.

Teniendo como punto de referencia el papel que cumple la música dentro de la dinámica juvenil urbana, interesa en este punto explicitar los orígenes de estas formas musicales en términos geográficos. En este sentido, además de tener sus orígenes en el *rock*, ambos ritmos musicales que se analizarán tienen un lugar común que es Jamaica.

El *reggae* es una modificación del *mento*, que a su vez es un ritmo que nace en 1950 en las calles de Jamaica y era interpretado por personas que se reunían a hacer música con instrumentos como guitarras y bongos, entre otros.

El *mento* se desarrolla en los ghettos, que son los barrios marginales de Kingston (Ordovás: 1980), y posteriormente con algunas modificaciones se convierte en el Rock Steady que es la base de lo que actualmente se conoce como *reggae*. Este último ritmo se relaciona fuertemente con una religión que surge en Jamaica que es el Rastafarismo pues, sirvió como una forma de difusión de las bases religiosas de esta fe.

Durante la década de los setentas el *reggae* se vincula con discursos nacionalistas negros, y con ideas como el retorno a África que siempre habían estado presentes en el imaginario negro y en los diferentes movimientos africanistas, entre ellos el de Marcus Garvey.

En la actualidad, existe una gran diversidad de clasificaciones dentro de este mismo ritmo musical, pero a grandes rasgos se pueden desprender tres, que son:

- ✧ *Roots*: hace referencia a la música que tiene cierto vínculo con la religiosidad del Rastafari, o la espiritualidad en general.
- ✧ *Dancehall*: es la música ligada al baile por sí mismo, como su nombre lo indica.

- ✧ *Reggeton*: en República Dominicana y que tiene una fuerte mezcla con el rap.

Para esta investigación dentro del ritmo del *reggae* interesa fundamentalmente el *dancehall*, pues en el momento de realizada la investigación era el que predominaba dentro de la dinámica juvenil urbana.

Es en la década de los ochentas cuando surge el *dancehall*, se caracteriza porque la producción musical se realiza con sintetizadores y computadoras, y porque además trata otro tipo de temas como la violencia, las drogas y las armas.

En la actualidad, los principales exponentes de este género y los más conocidos en el país son de origen panameño y costarricense, los cuales en algunos casos interpretan *Roots* y en otros *Dancehall*.

Por su parte, el *ska* se inicia también en Jamaica, y se utilizan ensambles musicales diversos donde se combinan una serie de instrumentos como el órgano, el saxofón y el piano, con instrumentos tradicionales antillanos fundamentalmente de percusión, esto varía evidentemente según la agrupación. Al ser Jamaica colonia inglesa, esta música es transportada a Europa y se fusiona con muchos otros ritmos de esas latitudes.

El *ska*, señala Ordovás, se puede definir de la siguiente forma:

El *ska* es además de una onomatopeya, un ritmo que pone énfasis en el golpe fuerte del compás en relación con los golpes débiles, que podría clasificarse como atípica para los esquemas musicales occidentales (1980: p. 23).

Es durante la década de los ochentas que el *ska* toma mayor fuerza, conforme se va alimentando de más ritmos de otros lugares, por ejemplo el grupo "Janitors Against Apartheid" mezcla la música *punk* con el *ska* y crea lo que ellos llaman *ska-core*.

Se difunde a diferentes países y toma gran popularidad con grupos como *Maldita Vecindad* y los *Hijos del Quinto Patio* (Mexicano), *Café Tacuba* (Mexicano) y *Fabulosos Cadillacs* (Argentino).

En el *ska* se pueden encontrar una gran diversidad de ritmos musicales mezclados, y es esta hibridación lo que le da identidad; por ejemplo, en una misma canción se puede escuchar rock pesado y un cambio rítmico a una cumbia o un merengue. Además tiene tendencia a la musicalización acústica.

LA MÚSICA COMO PRÁCTICA SIGNIFICANTE EN LOS GRUPOS JUVENILES

Ambos ritmos musicales el *ska* y el *reggae* tienen una gran popularidad entre personas jóvenes de sectores populares, a partir de ellas se realizan una serie de expresiones de bailes, códigos y lenguajes que las convierten en prácticas, que cobran una gran diversidad de significados para sus productores o reproductores.

Tanta importancia tiene la adscripción a uno de estos ritmos que las y los jóvenes con los que se realizó el trabajo de campo, llegan a autodenominarse por medio de sus gustos musicales, y por ejemplo un amante del *reggae* se llama un *ragga*, y a un amante del *ska* se le denomina *skate* o *skato*, de esta forma ellos y ellas se autodenominan y se ubican dentro del todo social juvenil.

A partir de la investigación que se realizó, esto evidencia la utilidad de la música como referente identitario, pues llega a tener tanta importancia esta narración de la realidad que se asume como propia y como reflejo de la experiencia vital de los escuchas; pues como plantea Vila (1996):

Y para desarrollar una imagen del yo que aparezca como una y unificada, parece ser que los seres humanos no tenemos otra herramienta cultural que la de contar historias, construir narrativas acerca de nosotros mismos y los demás. Así, el proceso de construcción identitaria está caracterizado por un continuo movimiento de ida y vuelta entre contar y vivir, entre narrar y ser (Pp. 15).

Entre los colectivos juveniles con los que se realizó el trabajo de campo, existen dos elementos que son considerados como centrales

en la escogencia de cada una de estas formas musicales: el ritmo y la letra. A continuación se analiza a partir de algunos ejemplos concretos citados por las y los jóvenes porque priorizan en estos elementos.

Por un lado, *el ritmo* es significativo ya que este se relaciona con un elemento socializante por excelencia: el baile, que tanto en el *ska* como en el *reggae* tienen un lugar central.

A partir de la música como referente de sus acciones, estas personas generan espacios de encuentro en los cuales se desarrollan códigos de socialización, siendo el más importante el baile. Es decir, el cuerpo se retoma como espacio de significación y cada uno de los grupos tiene formas diferenciadas de asumir el cuerpo dentro de las actividades colectivas.

Por ejemplo, dentro del *reggae*, además de la forma tradicional de bailar hombre y mujer, existe una forma de baile que se denomina "*the clash*" que se desarrolla entre los cantantes y va acompañada de retos cantados, haciendo una imitación de una pelea entre ambos. Esta forma de baile es imitada durante los conciertos por los y las escuchas, tal como se pudo comprobar en varias de las observaciones realizadas.

Dentro del *ska* existe una ruptura con respecto a la forma de baile tradicional entre parejas ya que existe el *slam*, que es colectivo, y se hace en forma circular. Este baile consiste en una serie de movimientos con los brazos y las piernas, mientras se camina haciendo un círculo, el cual cambia en un determinado momento de dirección al ritmo de la música, con una gran dosis de contacto físico.

El baile completa muchos de los elementos que la música genera en ambas formas musicales y un *ragga* o un *skate*, según la mirada de los y las entrevistadas, no debería quedarse al margen del baile, que es una de las partes centrales de los encuentros colectivos.

Este elemento en particular además de ser relajante y placentero, puede vincularse a una experiencia de sensualidad, fundamentalmente en el caso del *reggae* (cuyo baile tiene fuertes rasgos eróticos). Y la necesidad de sentir al otro y "amucharse" a manera de crear un muro simbólico.

Como se señaló anteriormente, otro factor decisivo en el momento de escoger las canciones dentro de estos ritmos musicales son *las letras* de las canciones, pues tienen un papel importante con respecto a su opción musical, ya que estas se relacionan directamente con la vivencia y el mensaje. Al respecto plantean:

a mí es la letra, a mí me gusta la música que yo entiendo, y más que todo la que tiene un sentido (*Andrea*).

Por ejemplo, existen temas que les “tocan” su sensibilidad y su experiencia directamente, que son los que les hacen identificarse con una determinada forma de música.

Existen temas frecuentemente mencionados en las sesiones de grupo focal, en este trabajo tocaremos tres de ellos que son: la violencia de las autoridades y la etnicidad, y para complementar esto la intencionalidad de los cantantes al escribir sus letras.

En relación con el encuentro con la policía y los abusos de poder que las y los entrevistados plantean, las personas que escuchan *ska* mencionan una canción de un grupo nacional llamado “El Guato” que se llama “Ladrones y policías” que describe como los policías al hacer redadas los golpean, Pedro y Mario, dos de los participantes de los grupos focales, cuentan su experiencia:

Sí, llegan y lo requisan a uno así no más y le dicen que se ponga contra la pared y le patean las piernas por la pura maldad (*Pedro*).

Sí, a mí un día me requisaron ya, y yo tenía un menudo en la bolsa ya, y lo iba a sacar y me pegaron por aquí (señala el costado) y me sacaron el aire (*Mario*).

También los jóvenes que escuchan *reggae* hablan de este tipo de experiencias vinculadas a los abusos de poder de la policía, pero agregando el componente étnico, en este sentido hacen referencia a una de sus canciones favoritas de un cantante panameño llamado el Rockie, que dice:

si un negro corre van a detenerlo porque creen que mató y si un blanco corre dicen que no, ese es un deportista que está practicando.

Este elemento de la negritud es muy importante para las personas que escuchan *reggae* y se menciona como un punto fundamental en su preferencia musical, pues algunos de los y las jóvenes son negros, y se sienten muy identificados con la música, sobre esto Paula plantea:

Hay una cantante “Sidra” que habla de toda la historia de la gente negra ya, que es toda la verdad. Si es que uno siendo negro lo sabe, el que lo vive lo siente como dice Tapón es cierto, uno siendo negro lo sabe, a mí no me manda ningún hijueputa. Como dice mi primo mandaron a mis ancestros pero a mí, o sea a los de ahora nada que ver.

De esta manera, en este caso la música les refuerza o les refleja sus raíces étnicas y les aporta información sobre estos temas, por lo que se identifican no solo como jóvenes, sino como jóvenes negros.

Es decir este texto que el *ska* o el *reggae* les ofrece es asumido porque en él se evidencia una cotidianidad y una violencia estructural común; que estas canciones les plantea y que les interpela directamente desde su marginalidad como habitantes de barrios del sur o desde la negritud. Así, este texto inicial es resignificado, pues se debe recordar que:

la música popular no sólo expresa sentido a través del sonido, las letras y las interpretaciones, sino también a través de lo que se dice de acerca de ella (Vila, 1996: 4).

Por su parte, quienes producen estas canciones, conocen bien las razones por las que su música les gusta a las personas jóvenes, tal como lo plantean los integrantes del grupo de *ska*, “El Guato” al hacer referencia a la aceptación de los temas de sus canciones:

Bueno, generalmente lo reciben muy bien porque generalmente cuando uno

esta chamaquillo es cuando más se le montan, entonces ellos tienen todo ese sentimiento y al escuchar un grupo que lo exprese, totalmente por así decirlo, apuntados con el grupo.

Por su parte el cantante de *reggae* Tapón dice que sus canciones son gustadas pues él desarrolla temas que le suceden como joven de barrios del sur, y situaciones que sus amigos le cuentan, además plantea que su música tiene una intención:

Yo sé que con una canción no puedo cambiar el mundo, pero si la mente de una persona, porque ya me ha pasado de gente que se acerca y me dice, que tal canción lo puso a pensar en algo en lo que nunca había pensado.

En otras palabras, este texto inicial —como se planteó anteriormente— viene cargado del sentido que los productores le dan en la creación y no sorprende que interpele a estas poblaciones.

Ahora bien, es importante señalar que en el caso de estos productores de música particulares, existe un elemento común con los escuchas, pues ambos son jóvenes de barrios del Sur del Área Metropolitana de San José. Por esto es más probable que estas experiencias narradas en las canciones sean compartidas por ambos grupos productores y escuchas.

Finalmente, el elemento de la música cobra tanta importancia en la dinámica juvenil que inclusive lo introducen en otros espacios de su *cotidianidad*, por ejemplo, en la institucionalidad educativa ellos y ellas buscan sus maneras de compartir esta forma de arte, ya que en la institución pasan una cantidad significativa de horas del día.

Se dice que la música está presente en sus actividades diarias más diversas pues por ejemplo, manifiestan cosas como las siguientes:

Yo la oigo, desde que me levanto, si por ejemplo para hacer un trabajo, o para dormir, yo la uso para todo, para todo, para tareas, cuando me baño, para las fiestas, y en la casa siempre (*Carla*).

La música está presente regularmente en su cotidianidad, no sólo en sus casas sino también en otros espacios que frecuentan, y es una forma de aislarse de una realidad que no siempre les interesa (como las clases), pero también una forma de acercamiento entre sí, pues son comunes prácticas como escuchar música en parejas, cada persona con un audífono.

Las y los jóvenes plantean que en los recreos o en las clases es común escuchar música con su discman, lo cual es una práctica recurrente y fuente de conflictos con docentes, esto es interesante pues les permite acceder al texto musical y las experiencias que este transmite, sin tener que dominar el espacio físico total y también sirve de muro que separa el texto de quienes no lo comparten.

A MANERA DE CIERRE

Una síntesis de la importancia que tiene la música dentro de su dinámica es un ejercicio que se hizo en una de las sesiones de grupo focal en la que se les plantea la pregunta ¿qué piensan cuando se les dice la palabra música? Algunas de las personas con las que se trabajó afirman los siguiente:

yo digo que es como mi vida o hablar de vida, porque yo lo oigo siempre (*Carla*)

yo digo como hablar de mis sentimientos (*Mario*)

Expresiones como las anteriores sintetizan lo que para ellos y ellas significan estos textos que las formas musicales analizadas les ofrecen; es la forma de narrar la vida y la experiencia que ellas y ellos escogen como válida dentro de su contexto individual y social. Este es el tipo de textos que les interpela y con los cuales se sienten identificados, por ello no es casual que la relacionen con dos elementos fundamentales: vida y sentimientos.

De esta manera estos ritmos acompañan su cotidianidad, reflejan sus experiencias y habla de sus emociones, convirtiéndose en una práctica significativa en la realidad de estas

personas jóvenes, tanto para quienes producen como para quienes escuchan.

Así, la música cumple diferentes funciones de acuerdo con las necesidades de cada uno de estos grupos, tal como lo plantea Castillo (1998) esta forma de arte es una *ventana* pues, permite verlos como grupo y los conciertos por ejemplo, son la forma de visibilización por excelencia.

Además, la música es un *espejo* donde se sienten reflejadas sus emociones y vivencias, pues esta logra expresar lo que sienten en algún momento y la canción lo retoma y lo expresa, por esto se apropian de ella.

Transporta pues divierte, con el baile y el contacto corporal que es tan valorado para estas personas jóvenes, y relaja de las diferentes presiones que sienten tanto internas como del contexto.

Y por supuesto es una *cueva* pues les cobija y los hace no sentirse solos en la sociedad, a partir de los grupos que generan crean una especie de “tribu” con la que comparten estos rituales y sentidos.

Por esto se encuentran, cantan y cuentan a través de ritmos y letras, construyendo una serie de códigos y símbolos para hacer más habitable la ciudad, donde la única estrategia es “amucharse” y tratar de dar un hilo conductor a las narraciones que van surgiendo de la vida cotidiana.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Miguel Ángel y otros —compiladores—. *Simpatía por el rock: industria cultura y sociedad*. Universidad Autónoma Metropolitana. México DF. 1993. 166 p.
- Carballo, Priscilla. Cantar y contar: “Un estudio cualitativo de la música como generadora de espacios de interacción de la juventud popular”. *Tesis para optar por el grado de licenciatura en Trabajo Social*. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. 2001. 187 p.
- Castillo, Héctor. *Juventud, cultura y política social*. Instituto mexicano de la juventud. México DF., México. 1998. 244 p.
- De Garay, Adrián. *El rock también es cultura*. Programa institucional de investigación en comunicación y prácticas sociales. Dirección de investigación y posgrado. Universidad Iberoamericana de México. DF., México. 1993.
- Devoto, Daniel. “Expresiones musicales: sus relaciones y sus alcances en las clases sociales. En: Aretz, Isabel. *América Latina en su música*. Editorial Siglo Veintiuno. México DF., 1977. 344 p.
- Ordovás, Jesús. *Bob Marley*. Editorial Júcar. Madrid, España. 1980. 229 p.
- Restrepo, Luis Carlos. “Ritmos y consumos”. En: *Umbrales: cambios culturales, desafíos y juventud*. Corporación Región. Medellín, Colombia. 2000. 273 p.
- Vila, Pablo. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. En: *Revista Transcultural de Música*. Nro. 2. Noviembre. Barcelona, España. 1996. Tomado de: <http://sibetrans.com/trans/trans2/indice2.htm>. (Consulta: 24 de noviembre del 2005).