

'It Ain't Where You're From, It's Where You're At':

Conferencia Internacional de Estudos de Hip Hop

23-25 Xuño 2016 - Wolfson College e St John's College, Universidade de Cambridge

DIA 2: WOLFSON COLLEGE - 11.30 SESIÓN 5 - 5b. Where you're from or where you're at?

(Chair: Saman Sebastian Hamdi) – Seminar Room

María Seijo Richart

Os nosos modernos avós: a *regueifa* galega coma devanceira do rap

Chamamos regueifa a unha disputa verbal improvisada en verso, típica da tradición oral galega e feita na lingua galega. Nesta ponencia, exploro a conexión entre a regueifa tradicional e o rap moderno. Só podo aspirar a ofrecer unha introducción a un tema complexo, que deberá ser ampliado mediante unha investigación máis extensa.

Asociamo-lo rap e o hip hop coa cultura contemporánea, urbana, xove, Afroamericana, máis a *regueifa* é antiga, rural... ¿Podemos comparalas? O cantante Pinto d'Herbón afirma que, do mesmo xeito que o rap xurdiu dos barrios máis pobres do Bronx, a regueifa galega xurdiu das clases máis desfavorecidas (a miúdo analfabetas), que o usaban coma arma para ataca-lo sistema, os curas e os políticos.¹ Na actualidade, o hip hop é un movemento global, a través do cal as comunidades marxinalizadas do mundo expresan o seu descontento.² En Galicia, a conexión regueifa –rap está a axudar a promociona-la lingua e recupera-la nosa identidade nacional. Malia que o rap europeo foi considerado apropiación cultural³, casos coma o galego cuestionan que se poidan poñer etiquetas tan claramente. ¿Deberíamos chamalo “apropiación” cando se poden atopar precedentes nas nosas propias tradicións culturais, con séculos de antigüidade?

¹ Obelleiro, Paola. “Rebelión de ritmo y verso”

² Osumare (2001): “O hip-hop serve entón coma medio de solidaridade entre as ‘marxinalidades conectivas’ do mundo”. Citado en Eberhardt/ Freeman, 2015, p. 305. Miña traducción.

³ Androutsopoulos/ Scholz, 2003, malia que non usan “apropiación” negativamente.

Galicia (no noroeste de España) é unha das ‘nacións históricas’ españolas, cunha cultura e unha lingua propia, aínda que non é un estado político independente.

(DIAPOSITIVA POWER POINT) Colmeiro apunta que Galicia ten máis en común con países coma Irlanda que con outras rexións de España. Caracterízase por “Música, folklore e mitoloxía celta” (a gaita é o instrumento musical máis típico e o baile máis típico é a muiñeira [similar a unha xiga]), “paisaxe e clima” (verde e chuvioso), enclave aillado, lingua autóctona minoritaria, historia colonial history de sometemento á nación-estado, dispersión da poboación e diáspora masiva” (2009)⁴. A emigración (a outras partes de España, Europa, ou Sudamérica) foi un feito traumático, máis tamén crucial. Por outra banda, o galego é un nacionalismo cultural, non étnico⁵. Defíníla orixe étnica dos galegos trae á mente a afirmación de Anderson (2006) de que “brancura” é a miúdo só “unha categoría legal”⁶. Os traballadores galegos que construíron o Canal de Panamá (1904-1914) foron vítimas da política segregacionista da compañía, que os clasificou coma “semi-brancos” e consequentemente excluíunos dos traballos especializados e mellor pagados⁷.

A través da historia, a lingua e cultura galegas sufriron represión económica e política. Entre finais do século XV e o século XVIII (coñecidos coma “Séculos Escuros”), a lingua española foi imposta na administración, na educación e no goberno. O galego experimentou un rexurdimento durante o movemento regionalista europeo no século XIX, que continuou ata a primeira metade do XX, cando a lingua se prohibiu outra vez durante a ditadura de Franco (1939 – 1975).

⁴ Colmeiro, “Remapping” (2009), p. 222. Miña tradución.

⁵ Giadas, p. 141, nota 42.

⁶ Anderson (2006), p. 189 Nota.

⁷ Martínez e Casanova.

Unha das fontes que usei para esta ponencia foi un artigo de 1978 (Lisón Tolosana), que era bó, máis tamén un produto do tempo no que foi escrito: chámalle “dialecto” ó galego, os nomes das vilas están na versión castelanizada imposta durante a dictadura, e hai demasiado énfase no feito de que unha regueifa podía rematar en borracheira e violencia (que era a excepción, non a norma). Nembargantes, para evita-la censura da época, os autores tiñan que presenta-las culturas rexionais coma “folklore inofensivo”, propio de xente con poucos estudos.

Se a cultura e lingua galegas conseguiron resistir, foi en grande medida a través da tradición oral, que consideramo-la esfera na que se preservou o noso patrimonio cultural. Desde o século XIX, en Europa, a literatura oral deixou de vencellarse a vulgaridade e comezou a ser valorada coma unha importante expresión artística. A oralidade proporcionou unha “alternative a unha cultura dominante insatisfactoria”, e axudou a descubri-la “identidade colectiva dos países sen estado” coma Galicia⁸. No 2015, a UNESCO recibiu unha petición para que a tradición oral galego – portuguesa fose declarada obra mestra do Patrimonio da Humanidade (as linguas galega e portuguesa descendem dunha raíz común).

(DIAPOSITIVA) A regueifa debe colocarse xunto con formas similares de improvisación poética nas tradicións orais doutras partes de España (os *bertzolaris* vascos), de Europa (*cantares ao desafío* en Portugal) e Sudamerica (*repentistas* en Colombia, o *pie quebrado* en Cuba). As orixes exactas da regueifa descoñécense, máis algunha xente a vencella á *tenzón* Medieval, un debate satírico en verso entre un trobeiro e un xoglar.⁹ Por outra banda, a música tradicionalmente acompaña o ciclo da vida nas comunidades

⁸ Blanco (2008), p. 5.

⁹ Bragado, Manuel, “Recuperar a regueifa”

campesiñas.¹⁰ No século XVIII, a regueifa era parte da celebración das vodas nas vilas.

Despois da cerimonia e o banquete, dábanlles ós convidados un bolo azucarado de pan branco con doces chamado regueifa.¹¹ Nembargantes, tiñan que gaña-lo seu dereito a distribuí-los mellores anacos cantando e bailando, que podía durar ata o mencer. A danza da regueifa era un tipo de muiñeira, executada por unha bailadora ("a madriña") co bolo de pan na cabeza. Xunto coa danza, os convidados do noivo e os convidados da noiva burlábanse uns dos outros con ironía en versos improvisados, cheos de humor, mordacidade e sarcasmo. O gañador era o que cantaba o derradeiro verso.¹²

No século XIX, a regueifa deixou de estar restrinxida ós ritos nupciais e converteuse nunha forma de entretemento público moi demandado nas tabernas, festas e *romerías*.¹³ A disputa verbal desvinculouse da danza. Nembargantes, o baile da muiñeira nas festas a miúdo facíase en forma de desafío (coma un "dance off" moderno), no que un/ha bailador/a retaba a outro/a a segui-los seus pasos sen trabucarse.¹⁴ A noción contemporánea de "regueifa" refírese especificamente a un debate improvisado en verso entre dúas ou máis persoas ("regueifeiros"), diante dun público. **(DIAPOSITIVA)** Cántase *a capella*, sen acompañamento musical. Os temas habituais son a vida persoal dos regueifeiros ou calqueira persoa do público, cousas que ocorren durante a actuación, ou calqueira suceso de interese xeral, incluída a crítica social.¹⁵ A regueifa podía ser unha competición oficial. Nos anos setenta, o premio era unha boneca e unha botella de coñac. Podía durar horas, ata

¹⁰ Agrasar Vázquez, Martín/ Carballada Ferreiro, Patricia, p.2.

¹¹ O diccionario da R.A.G. define regueifa coma: "pan de voda,[...] en forma de rosca, feito con farina fina de trigo, ovos e manteiga, azucre e canela, enfeitado con fitas de cores, caramelos..."

¹² O escritor Juan de Dios de la Rada y Delgado (cronista da viaxe da raiña Isabel II a Galicia en 1858) menciona ter presenciado este "curioso costume".

¹³ Tarela, Sofia, "Da regueifa ó estilo libre", *Interea Visual*, 1.

¹⁴ A novela *La casa de la Troya* (Alejandro Pérez Lugín, 1915) contén unha descrición dun desafío de baile semellante e, no 1940, a mina avoa gañou un desafío de muiñeira.

¹⁵ A regueifa. www.regueifa.org.

un día enteiro, dependendo da habilidade dos regueifeiros para improvisar, e só remataba cando un dos participantes demostraba ser dialecticamente inferior, ou cando estaban demasiado cansos para continuar. Hoxe en día, acordan un tempo de antemán, e remata cando se acaba ese tempo. A actuación é moi semellante a unha *battle rap/ pelea de gallos* moderna. Nembargantes, mentres que os rapeiros improvisan en verso libre, os regueifeiros teñen a dificultade engadida de ter que improvisar en cuartetos: estrofas de catro liñas, cada verso octosilábico, o segundo e o cuarto verso deben rimar con rima asoante (– a – a)¹⁶ (“*comprendere/ facere*”// “*Corazón/ abellón*”). Os regueifeiros foron chamados “artistas do efémero”.¹⁷ Non é suficiente transcribi-lo que se dixo nunha regueifa. Coma con outras formas de improvisación poética, é a actuación o que lle da significado. Así que, vexamos un clip:

⇒ **CLIP= regueifeiros Bergantiños (1:33:00)**¹⁸

A estrutura típica é¹⁹:

1. Saudar brevemente ó público e ás autoridades
2. O desafío dialéctico, no que un regueifeiro ataca e o outro se defende
3. Despedirse do público e as autoridades. Malia que os desafíos se fan en parellas, se hai varios regueifeiros presentes, cada un canta unha cuarteta ó final.

A finais dos setenta, a regueifa era unha tradición que esmorecía, máis experimentou un rexurdimento nas dúas últimas décadas, cando músicos coma Pinto d’Herbón vencellaron a práctica ó rap moderno. O hip hop e o rap chegaron a España nos

¹⁶ Obelleiro, “Rebelión de ritmo y verso”

¹⁷ Tarela, Sofia, “Da regueifa ó estilo libre”, *Interea Visual*, 1.

¹⁸ A montaxe e os subtítulos son meus.

¹⁹ A regueifa. www.regueifa.org

anos oitenta, un tempo de cambio social e político²⁰, co final da dictadura e a chegada da democracia. As linguas e culturas rexionais foron finalmente permitidas. En Galicia, foi un tempo de ansiedade e necesidade de recuperar e redefini-la nosa identidade cultural. O proceso foi difícil. Despois de tantos anos de opresión e falta de poder económico, a identidade galega convertérase nun obxecto de desprecio social. En datas tan recentes coma o 2008, houbo unha campaña en Internet para suprimi-la definición de “galego” coma “parvo” no diccionario. Giadas denuncia que “o descrédito dunha identidade periférica levado a cabo por unha cultura domeante” tamén debilita o “sentido de identidade entre os membros do grupo minoritario” e a súa “habilidade para respetarse a sí mesmos coma comunidade” (2010).²¹ Moitos galegos agochaban as súas orixes ou negábanse a fala-la súa lingua porque pensaban que falar castelán facíaos parecer “elegantes”. Promocionar e enorgullecerse da nosa herdanza cultural foi o primeiro paso para deixar atrás a opresión. Nembargantes, os intelectuais involucrados no proceso recibiron acusacións frecuentes de “inventalo” or “falsear” eles con outras culturas (a herdanza celta galega é aínda un tema polémico). Investiga-la tradición oral foi esencial para disipar esas nocións, xa que demostra que eses usos e costumes existían moitos séculos atrás.

Nembargantes, recupera-la nosa tradición (o *enxebre*) e destruír estereotipos tiña que incorpora-la modernidade, non rexeitala. Xunto co rexurdimento da música folk tradicional galega, xurdiu o movemento *bravú*, que promovía a creación de rock e pop na lingua galega. **(DIAPOSITIVA)** Daquela, usar unha lingua sen poder e minoritaria para facer música moderna era unha idea subversiva, similar ó uso do inglés vernáculo no rap.²²

²⁰ Álvarez/ Iglesias da Cunha, p. 171 – 172.

²¹ Giadas, p. 131. Miña tradución.

²² Ver Androtousopoulos/ Scholz, p. 473 para como o inglés vernáculo AfroAmericano foi convertido en “vernáculo de resistencia” no rap.

Ademáis, moitas bandas *bravú* das áreas costeiras usaban trazos dialectais coma a *gheada* (jalicia) e o *seseo* (sinema)²³, tradicionalmente calificados coma “pouco finos”.

A lingua e a terra eran os temas principais na música *bravú*.²⁴ O *bravú* (que significa: “salvaxe, sen domar”) foi un movemento cultural, que axiña se estendeu da música á literatura, ás artes gráficas e ó audiovisual. Nunca foi un movemento político unificado, aínda que os membros tendían cara ideas nacionalistas e de esquerdas. O *bravú* naceu oficialmente en 1994 nun encontro entre músicos e xornalistas na vila de Chantada. Nembargantes, existira xa desde finais dos oitenta, con grupos coma *Siniestro Total*, e especialmente Antón Reixa e *Os resentidos*. *Os resentidos* facían rap “politicamente combativo” en galego.²⁵ A súa música era unha “revolucionaria mistura híbrida” de “ritmos hip hop con gaitas tradicionais celtas, ou ritmos folk galegos con instrumentos electrónicos”.²⁶

⇒ **CLIP Os Resentidos= *Galicia Sitio Distinto*.**²⁷

A canción²⁸ expón a natureza híbrida da música e a cultura galegas. O título (*Galicia Sitio Distinto*) parodia un slogan franquista dos anos sesenta para promociona-lo turismo (“Spain is different”). A letra (“Arde Galicia con lume forestal”) fai referencia ós continuos incendios forestais no verán, un grande problema na rexión. O refrán (“Tacón, tacón, punta, tacón”) son os pasos da muiñeira tradicional.

²³ Colmeiro, “Wild Spirit” (2009), p. 229.

²⁴ Alén Garabato, p. 314.

²⁵ Colmeiro, “Wild Spirit” (2009), p. 228. Miña traducción.

²⁶ Colmeiro, “Remapping” (2009), p. 223. Miña traducción.

²⁷ A montaxe é miña.

²⁸ Excelentemente analizada por Xelís de Toro (2002), p. 251 – 253.

A cultura galega fora tradicionalmente definida coma unha serie de oposicións: rural/ marxinado/ galego vs urbano/ privilexiado/ castelán.²⁹ A tendencia a partir dos anos noventa foi recoñece-la fusión e hibridez da nosa cultura. Xurxo Souto, xornalista, escritor e cantante do grupo *bravú Os Diplomáticos de Monte Alto*, foi o principal arquitecto e ideólogo do movemento.³⁰ Presentaba o programa musical *A Tropa da Tralla* na radio, no que afirmaba **(DIAPOSITIVA)**:

“Nos anos 70 chegou á aldea a televisión. Nos 80 os electrodomésticos. Nos 90 as guitarras eléctricas. Bravura ancestral enchufada nun amplificador [...] Neno ¿ti como te criaches? Coma todos. Entre a aldea e a cidade, entre a vila e a paila. Como somos de barrio, somos heavies, como somos da aldea préstanos a música de verbena [...]” Xurxo Souto (1996).³¹

A cita resume perfectamente a mistura de influencias nos xoves galegos a finais dos oitenta e principios dos noventa. As áreas rurais foran modernizadas, con acceso a infraestruturas e mellora do transporte, e o establecemento da Televisión Galega.³² Eu crecín na cidade (A Coruña), nun barrio de clase traballadora poboado por xente que veu das vilas, emigrou ó estranxeiro por un tempo, entón voltou e se estableceu na cidade. Os meus compañeiros de clase e máis eu eramos nenos da emigración. Eramos todos galegos, pero moitos naceran en Sudamérica, Reino Unido, Alemaña ou Suíza. Eramos “aldeáns de fin de semana”. Pasabamo-las vacacións e os fins de semana nas vilas dos nosos avós. A cultura galega moderna non é rural nin urbana, senón “rurbana”, un híbrido das dúas.³³ Tampouco é local nin global, senón “glocal”, reflectindo a influencia da emigración: Manu

²⁹ Alén Garabato, p. 317.

³⁰ Colmeiro, “Wild Spirit” (2009), p. 227.

³¹ Citado en Alén Garabato, p. 311.

³² Colmeiro, “Wild Spirit” (2009), p. 229.

³³ Colmeiro, “Remapping” (2009), p. 217.

Chao, francés descendente de galegos, lider do grupo de “agit-rock trasnacional” Mano Negra, foi unha influencia no movemento *bravú*³⁴, pedíndolle á *pandereiteira* tradicional Xosefa de Bastavales que colaborase nun dos seus discos. A diáspora e a emigración trouxeron unha fusión de estilos musicais, non só a través de emigrantes galegos retornados, senón tamén pola crecente presenza de emigrantes estranxeiros en Galicia na última década. Estes músicos adaptan o seu estilo á cultura e música galegas, creando bandas híbridas.

(DIAPOSITIVA) En 1990, Antón Reixa presentaba o programa *Sitio Distinto* na Televisión Galega, a través do que Pinto d’Herbón se fixo famoso. Era un granxeiro, que improvisaba cancións mentres traballaba. O seu tema “Nitramón, 15, 15, 15” orixinou o chamado “agro-rap”/ “rock agreste” galego.³⁵ Algúns dos seus temas (“Paviméntame”; “A motoserra”) apareceron en CDs compilatorios de *bravú* máis, coma un verdadeiro artista do efémero, non estaba moi interesado en grabar discos. Cando lle preguntaron se era un rapeiro, Pinto d’Herbón afirmou que era un regueifeiro moderno³⁶. Coma el, outros cantantes galegos de hip-hop (Irmáns Bochechinhas, Skornaboís, Marisol Man Furada) declaran estar máis influenciados pola regueifa tradicional que polo Bronx neoiorquino.³⁷ Pinto d’Herbón estaba preocupado porque os xoves galegos coñecían o rap, máis non a regueifa e porque asumían que este tipo de música viña de fóra, non que tiña precedentes nas súas propias tradicións orais.³⁸ Participou activamente na organización de obradoiros de regueifa, acompañado desde 1997 por Luis “O Caruncho”, que é especialista nunha variante da regueifa chamada brindos.

³⁴ Colmeiro, “Wild Spirit” (2009), p. 228.

³⁵ Colmeiro, “Wild Spirit”, p. 227.

³⁶ Tarela, Sofia, “Da regueifa ó estilo libre”.

³⁷ Disciplinas paralelas. www.regueifa.org

³⁸ Clip “Ben falado” (Galician TV).

Hai outra tendencia no rap galego, representada por grupos coma *Dios ke te crew* (“Herdeiros da ditadura”) ou a rapeira Aid (“Apréndeo”), que están máis influenciados polo hiphop moderno que pola tradición oral. Nembargantes, manteñen o seu compromiso coa defensa da lingua e a terra. *Dios ke te crew* sacaron o primeiro disco de rap totalmente en galego (Xénese, 2006). Ambas tendencias non son rivais. **(DIAPOSITIVA)** O cantante de *Dios ke te crew* Serxio García participou nun obradoiro de regueifa con Pinto d’Herbón e Luis “O Caruncho”, que foi incluído no documental de 2008 *Da regueifa ao rap* (dir. Pilar Faxil/Helena Villares).³⁹ O mesmo ano, un libro-DVD (*O atrevido de Grixoa. Regueifa dunha vida*) celebrou a vida de “O atrevido de Grixoa”, un dos máis famosos regueifeiros clásicos. **(DIAPOSITIVA).**

Internet fixo máis fácil esporece-la cultura hip hop e urbana galega (a asociación Vella escola en www.vellaescola.com) e a improvisación. A regueifa ten unha páxina web oficial (www.regueifa.org), sostida pola Asociación Oral de Galicia, que inclúe historia e eventos, coma o Certame Internacional de Improvisación Oral, organizado polo Centro Veciñal e Cultural de Valadares desde hai dezoito anos.⁴⁰

A regueifa converteuse agora en parte do currículo que se ensina nalgúns escolas galegas. A conexión regueifa – rap úsase no ensino para promover a lingua galega nas novas xeracións e para facelos conscientes da relevancia das antigas tradicións na vida moderna. O Concello de Vigo patrocinou actividades e obradoiros en institutos para formar novos regueifeiros e regueifeiras (o obradoiro celebrado no I.E.S. Chapela chamouse significativamente “rapgueifa”). Os organizadores dos obradoiros recoñecen que as rapazas

³⁹ Clip “Ben falado”

⁴⁰ Bragado, Manuel, “Recuperar a regueifa”. A competición reúne a regueifeiros/as de antes e agora, rapeiros/as e tamén poetas da improvisación doutras partes da Península Ibérica e América Latina.

son máis botadas para diante que os rapaces á hora de regueifar⁴¹. Malia que os regueifeiros soían ser homes maiores, agora máis e máis mulleres novas participan na actividade. Hai moitas rapeiras galegas, coma Aid ou Marisol Manfurada, ou grupos femeninos coma as *Garotas da Ribeira*.

O elo entre a regueifa tradicional e o rap moderno suxire que as novas formas de expresión artística non deberían ser analizadas en oposición ás antigas, senón coma unha continuación, un xeito de unir ambas xeracións. **(DIAPOSITIVA)** Moitos artistas galegos de hiphop están a usar poetas galegos clásicos e icónicos coma texto fonte⁴². O tema *Deitado fronte o mar* de *Dios ke te crew* está baseado nun poema do autor galego do século XX Celso Emilio Ferreiro. *As Garotas da Ribeira* versionaron cantigas dos trovadores medievais Meendiño e Martin Codax.⁴³ Aid sacou *Rapoemas* (2012), no que rapea poemas do libro fundacional da literatura galega (*Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro, 1863). Dado que Rosalía baseou os seus poemas en coplas recollidas da cultura oral, *Rapoemas* significa a unión da tradición oral e a música moderna. En 2014, Pinto d'Herbón foi homenaxeado na casa – museo de Rosalía, coma gran poeta contemporáneo, que continua a labor dela coma defensor da cultura oral.⁴⁴

Bibliografía citada

⇒ Agrasar Vázquez, Martín/ Carballada Ferreiro, Patricia (sen data). A Música. Museo do Pobo Galego / Departamento de Educación e Acción Cultural.

⁴¹ Obelleiro, Paola, “Rebelión de ritmo y verso”

⁴² Hai prácticas similares noutros países. Androtousopoulos/ Scholz (2003), menciona a mistura de música folk nativa de onte e o rap de hoxe en Grecia (p. 471).

⁴³ Tarela, Sofia, “Da regueifa ó estilo libre”

⁴⁴ Pérez Pena, Marcos, “Pinto d'Herbón representa o triunfo de Rosalía”.

- ⇒ Alén Garabato, Carmen (2001). A textualización dos funcionamentos diglósicos nas cancións do Rock Bravú e no discurso que acompaña este movemento, *Verba. Anuario de Filoloxía Galega*, Universidade Santiago de Compostela, vol. 28, pp. 305 -335.
- ⇒ AmilGZ Musica. Os Resentidos. Galiza sitio distinto (Luar, 24/06/1994) <https://www.youtube.com/watch?v=spQXWL0vAOc> . [Last accessed 11/05/2016].
- ⇒ Anderson, Benedict (2006) *Imagined Communities*. 3rd ed. Revised. London: Verso.
- ⇒ Androutsopoulos, Jannis / Scholz, Arno (2003) Spaghetti Funk: Appropriations of Hip-Hop Culture and Rap Music in Europe, *Popular Music and Society*, 26: 4, 463-479.
- ⇒ A regueifa. www.regueifa.org . Asociación Oral de Galicia (Galician Oral Association) [Last accessed 13/05/2016].
- ⇒ Blanco, Domingo, Literatura popular de tradición oral. Semana da literatura de tradición oral, 6 – 12 November 2006, Xunta de Galicia.
- ⇒ Bragado, Manuel. Martes, 08 abril 2014, “Recuperar a regueifa” - Faro de Vigo. (Last accessed 27/04/2016).
- ⇒ Colmeiro, José (2009) “Peripheral Visions, Global Positions: Remapping Galician Culture.” *Bulletin of Hispanic Studies*. 86.2, pp. 213 - 30.
- ⇒ Colmeiro, José, (2009) Smells like Wild Spirit: Galician rock bravú, Between the “rurban” and the “glocal”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 10:2, pp. 225-240.
- ⇒ Disciplinas paralelas. www.regueifa.org . Asociación Oral de Galicia (Galician Oral Association) [Last accessed 13/05/2016].
- ⇒ galeguia. Bem Falado - Rap e Regueifa. <https://www.youtube.com/watch?v=Doxlq6cqalY> . [Last accessed 11/05/2016].
- ⇒ García Sobrado, Antonio. Regueifa. (Cabana de Bergantiños). <https://www.youtube.com/watch?v=16s6AlRmXeo> . [Last accessed 14/05/2016].
- ⇒ Giadas, Marcos (2010). Aesthetic communities, peripheral identities and social movements. *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, vol. 6, no. 2, pp. 130-147.
- ⇒ Lisón Tolosana, Carmelo (1978) “Verbal art in Modern Rural Galicia”, in *Folklore in the modern world*. Ed. Richard M. Dorson, The Hague: Mouton.
- ⇒ Casanova, Jorge, and Martínez, J. C. (2014). “El Canal, donde los gallegos trabajaron como negros”. *Global Galicia. La Voz de Galicia.es*. Accessed 20th June 2014.

<http://www.globalgalicia.org/noticia/el-canal-donde-los-gallegos-trabajaron-como-negros/>

- ⇒ Obelleiro, Paola. 10 November 2008. "Rebelión de ritmo y verso". *El País Semanal* [Last Accessed 08/04/2016].
- ⇒ Osumare, Halifu (2001). Beat streets in the global hood: Connective marginalities of the hip hop globe. *Journal of American and Comparative Cultures*, 2: 171–181. Quoted in: Eberhardt, Maeve and Freeman, Kara. "'First things first, I'm the realest': Linguistic appropriation, white privilege, and the hip-hop persona of Iggy Azalea". *Journal of Sociolinguistics*, 19/3, 2015: 303–327.
- ⇒ Pérez Pena, Marcos, Venres 24, Outubro 2014, "Pinto d'Herbón representa o triunfo de Rosalía", *Cultura 1, Praza Pública*.
- ⇒ Rada y Delgado, Juan de Dios de la (1860). *Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*. HathiTrust (Global Public Domain only).
- ⇒ Rodríguez Álvarez, Alberto / Iglesias da Cunha, Lucía (2014). "La «cultura hip hop»: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa". *Teoría de la Educación*, 26, 2. Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 163 – 182.
- ⇒ Tarela, Sofia (2003). "Da regueifa ó estilo libre", *Interea Visual*, 1. Deputación da Coruña.
- ⇒ de Toro, Xelís (2002). "Bagpipes and Digital Music: The Remixing of Galician Identity." *Constructing Identity in Contemporary Spain*. Ed. Jo Labanyi. Oxford: Oxford UP, pp. 237-54.