

IDENTIDAD CULTURAL DE LOS JÓVENES MAGREBÍES A TRAVÉS DE LA MÚSICA RAÏ¹

Roberto Cremades Andreu²

Abstract: This paper examines the relationships in the binomial musical style-youth, as well as the importance of Raï music amongst young Maghrebis. Originally from Argelia, with over a century of existence, Raï has been adapting to the continuous changes of Algerian society. At first, it was a traditional music style, a form of song that gave expression to the miseries of life while at the same time questioning the social values rooted in the city of Oran in the early twentieth century. Later, it crossed the Algerian border to become the signature sound of young people from all the states that make up the Maghreb, as well as among those who were forced to migrate to other countries. The message of the song lyrics and their constant adaptation and fusion with more current urban styles, such as pop or rock, among others, have placed Raï music as a sign of identity around which many generations of Magreb youth have gathered to listen to music mixed with more up-to-date rhythms while maintaining the roots of its tradition intact.

Keywords: musical style; youth; cultural identity; Raï music

Resumen: Este texto examina las relaciones existentes en el binomio estilo musical-juventud, así como la importancia que tiene la música Raï entre los jóvenes magrebíes. Originario de Argelia y con más de un siglo de existencia, el Raï se ha ido adaptando a los cambios constantes de la sociedad argelina. En sus inicios fue un estilo de música tradicional, una forma de canción que daba voz a las adversidades y los placeres de la vida, cuestionando al mismo tiempo los valores sociales arraigados en la ciudad de Orán a principios del siglo XX. Posteriormente, traspasó la frontera del país argelino para convertirse en el sonido característico entre los jóvenes de todos los estados que conforman el Magreb, así como entre aquellos que tuvieron que emigrar a otros países. El mensaje de las letras de sus canciones, su constante adaptación y fusión con estilos más actuales de corte popular urbano como el Pop o el Rock, entre otros, han situado al Raï como una seña de identidad en torno a la que se unen varias generaciones de jóvenes magrebíes que escuchan una música mezclada con los ritmos más actuales, pero que mantiene intacta las raíces de su tradición.

Palabras clave: estilo musical; juventud; identidad cultural; música Raï

Introducción

Antes de profundizar en los contenidos que se desarrollarán en este texto, hay que señalar que los estados que tradicionalmente han sido reconocidos como Magreb (del árabe, *lugar por donde se*

pone el sol), han sido Argelia, Túnez y Marruecos, países situados en la costa norte de África, que comparten unas características comunes centradas en la influencia que ejerce la religión en el contexto social y político de dichas naciones (Filali-Ansary, 2010).

Así, el desarrollo de sus respectivas sociedades ha estado marcado por las decisiones tanto religiosas como políticas que generaron, entre otras, una persecución a los intérpretes de la música Raï que tuvieron que emigrar a otros países para poder continuar con la difusión de su música. Este hecho, junto con el incremento de los movimientos migratorios de muchos magrebíes que buscaban un futuro mejor, facilitó la difusión a nivel mundial de su cultura y su música (Virolle, 1989).

En este sentido, la influencia del Raï desde un punto de vista sociológico, fue tan importante que en la Francia de los años 80, con una alta tasa de inmigrantes argelinos, marroquíes y tunecinos, se creó la primera cadena de radio dedicada a divulgar este estilo musical, una iniciativa que se convirtió en un medio de expresión para una minoría de extranjeros que pretendía no perder su identidad cultural, al mismo tiempo que aspiraba a integrarse en su nuevo contexto social (Bariki, 1984).

No obstante, esta función de la música como un medio para recordar las tradiciones se fue transformando y se convirtió, para los jóvenes magrebíes, en una forma de oposición a los códigos éticos y sociales establecidos tanto en su país de origen, como en sus países de adopción. Así, el Raï se erigió como un símbolo de resistencia y rebeldía, claramente divergente, que se alejaba del ideal colectivo y del poder dominante, para defender la individualidad, la tolerancia y la libertad del ser humano. Un posicionamiento claramente contrario al sistema, que nació de la tradición para dar voz a la marginalidad y las desigualdades sociales, circunstancias que llevaron a este movimiento musical a ser amenazado y perseguido (Putx, 2001).

La longevidad de esta forma de expresión cultural, radica en su constante evolución pasando de ser un estilo de música folklórica o tradicional, a un estilo de música popular urbana. Una manifestación artística que ha superado sus fronteras temporales y geográficas, y se ha adaptado a las nuevas tendencias musicales del momento. Scarnecchia (1998), en relación con la importancia de la música Raï afirma que:

Es el fenómeno más reciente de urbanización y globalización musical acaecido en el área mediterránea. Su

originalidad deriva del hecho de que no se trate de un “melange” mediterráneo de moda, sino de un fenómeno de reelaboración cultural nacido de las dinámicas culturales internas (Scarnecchia, 1998, p. 105).

1. Música, juventud e identidad cultural

La música está presente de forma consciente o inconsciente en el entorno cotidiano de los jóvenes. Según Stalhammar (Stalhammar, 2003), el valor que posee la experiencia sonora en la juventud se deriva de la relación música-individuo, de forma que se identifican con la música por lo que aporta a sus vidas y la libertad que tienen para poder reunirse en los lugares en los que pueden compartir los estilos musicales que prefieren. Dicho en otras palabras, el valor de la música, su función social y los espacios en los que se divulga son elementos que conforman una parte importante de la identidad juvenil (North; Hargreaves, 2008).

Además, en la juventud se produce un proceso de confirmación de la identidad personal (Flanagan; Bowes; Jonsson; Csapo; Sheblanova, 1998). Esta es una etapa de autoafirmación de la personalidad y de la búsqueda del sentido de sí mismo, lo que desemboca, frecuentemente, en problemas, conflictos, comportamientos inadecuados, etc., debido a la constante preocupación del individuo en su auto-aceptación.

En este sentido, producto de estas y otras investigaciones afines sobre el significado de juventud, diferentes autores (Cowie, 2000; Díaz-Aguado, 2003; Femenia; Muñoz, 2003) señalan que determinadas conductas problemáticas y de riesgo relacionadas con este período, como pueden ser el consumo de tabaco, drogas y alcohol, comportamientos violentos y agresivos, violencia de género, actos vandálicos, delincuencia, comportamientos sexuales de riesgo, etc., guardan una estrecha relación con la compleja interacción entre la personalidad del individuo y el entorno en el que desarrolla su actividad. A estas conductas, hay que añadir el miedo al rechazo social entre el grupo de amigos y compañeros, el miedo al fracaso y la presión que ejerce la familia en diferentes facetas de la vida (Urra, 2003).

Tyson (Tyson, 2002) confirma los anteriores argumentos al señalar que los jóvenes necesitan un periodo de adaptación a la etapa adulta. En este momento se potencia el sentimiento de pertenencia al grupo, al mismo tiempo, el joven otorga un gran valor a la amistad puesto que siente verdadera necesidad de crear

vínculos con sus iguales para compartir y dialogar sobre la creencia en los mismos ideales y valores, con independencia de las diferencias de procedencia geográfica, formación o posición social (Bowker, 2004).

Por su parte, Bennet (Bennet, 2000), afirma que en general, se asocia la imagen del estilo juvenil en términos de apariencia, preferencias musicales, lenguaje y gestualidad, como una forma de resistencia por parte de los jóvenes frente a la cultura dominante. Ser joven es sinónimo de rebeldía, vitalidad, actividad, etc., y equivale a ser solidarios y compartir todo aquello que les hace sentir que pertenecen y son aceptados por un determinado grupo. Este posicionamiento contrario al sistema está asociado al ideal juvenil de la desaparición de las desigualdades sociales, políticas, económicas, religiosas, etc., un símbolo que define lo que debería ser una sociedad moderna y liberada (Muñoz, 2008).

Frente a este posicionamiento, hay que valorar la influencia que ejercen los medios de comunicación puesto que marcan las tendencias culturales dominantes, potenciando el consumo juvenil que se convierte en una forma de identificación de la identidad colectiva de los individuos (Lorenzo, O.; Herrera, L.; Cremades, R., 2011). En este punto, se pierde el ideal colectivo de la desaparición de las diferencias sociales y entra en juego una nueva forma de desigualdad, como consecuencia de las constantes campañas con publicidad engañosa, destinadas a fomentar el consumo entre los jóvenes, influenciando así en el desarrollo de su identidad (Rubio; San Martín, 2012).

No obstante, hay que añadir que en la actualidad, la identidad de los jóvenes no se forma de manera aislada sino que es necesario considerar las interconexiones y fusiones que se producen desde diferentes contextos socio-culturales, por efecto de la emigración y el constante intercambio entre culturas que comparten experiencias, historias y vivencias en los diferentes lugares en los que conviven (Santelli, 2012). Además, estos movimientos de personas, junto con la fuerte irrupción de la cultura virtual, están incrementando la relación existente entre música e identidad, de forma que la mezcla cultural producida entre colectivos locales y extranjeros potencia a su vez, la cultura globalizada como un símbolo positivo de libertad y modernidad (Gilroy, 1997).

Centrados en la música como constructora de la identidad cultural, Fouce (Fouce, 2005) afirma que la aproximación a la música en diferentes niveles, constituye un complejo panorama en el

que no influye tanto su composición o la disposición de sus elementos básicos (ritmo, melodía, armonía...), como la expresión y el significado que tiene para sus oyentes. Según Hargreaves, Miell y MacDonald (Hargreaves; Miell; MacDonald, 2002), los jóvenes atribuyen diferentes funciones a la música que están más relacionadas con aspectos sociales que les sirven para identificarse y diferenciarse según sus afinidades musicales, representan formas de vida, modas, hábitos, al mismo tiempo que es utilizada como una forma de expresión de protesta y oposición contra la cultura de la vida diaria.

Relacionado con lo anterior, hay que señalar que la asociación del estilo de vida y las preferencias estéticas son consideradas importantes indicadores de las formas de interacción entre sujetos dentro de la sociedad, como ponen de manifiesto Knobloch, Vorderer y Zillmann (Knobloch; Vorderer; Zillmann, 2000), quienes exponen que las relaciones personales entre los jóvenes se ve potenciada cuando muestran las mismas preferencias musicales. En este sentido, diferentes estudios se han centrado en descubrir la relación existente entre preferencias musicales-juventud-grupo de iguales, así como, el significado dentro del contexto social que se otorga a la música, puesto que el gusto musical fomenta la agrupación de los individuos en torno a una ideología concreta que se transmite a través del acercamiento a determinados estilos musicales (Cremades; Herrera; Lorenzo, 2010; Herrera; Cremades; Lorenzo, 2010; Mäkelä, 2007; Rentfrow, 2005). Muestra de este interés es el trabajo de Weisskirch y Murphy (Weisskirch; Murphy, 2004), que señala cómo las preferencias del grupo de amigos, en el caso de estilos musicales más cercanos al Rock duro, se asocian con determinadas pautas de comportamiento de los jóvenes, tales como el consumo incontrolado de drogas, alcohol, problemas de conducta escolar, rechazo social, etc., que ven incrementados su efecto junto con los ya citados problemas de conducta propios de la juventud.

Esta situación no es nueva, ya que el binomio música popular-juventud inició su relación sobre mediados del siglo XX, con la aparición de la música Rock y el Pop, de hecho, la afinidad de los oyentes hacia estos estilos musicales es sinónimo de juventud, rebeldía y libertad, una forma de expresión cultural propia del status social de esta etapa (D'Anjou, 2001). También conocida como la cultura de los excesos (Cripps, 2001), ser joven, vestir a la moda y escuchar música Rock se convirtió en el modelo cultural dominante

a principios de los años 60 en Norteamérica, un fenómeno de masas que rápidamente se extendió al resto del mundo y cuyas influencias perduran hoy en día (Boomkens, 2004).

2. Música Raï

Raï, palabra árabe que significa opinión, punto de vista. En su origen, la música Raï fue un género de música folklórica que surgió a principios del siglo XX en la parte occidental de Argelia, cuando los emigrantes rurales buscaban nuevas oportunidades en ciudades emergentes como Oran, ciudad costera bañada por el mar Mediterráneo en la que han convivido en diferentes épocas norteafricanos, franceses, españoles e italianos. De tradición oral, el Raï se remontaba a los tiempos en que el *cheikh* (maestro), poeta de la tradición *Melhoun*, enseñaba su doctrina en forma de poesías cantadas en el lenguaje local (Embajada del Reino de Marruecos, 2010).

No obstante, a partir de los años 30, el Raï abandonó sus melodías rurales y comenzó una fase de evolución que cambiaría para siempre su forma original. Tabernas, burdeles y cabarets fueron los escenarios donde músicos y bailarinas iniciaron cada noche el camino de la transformación dejando atrás el antiguo mensaje de la tradición *Melhoud*, para cantar a las adversidades y los placeres de la vida. Los cantantes del Raï utilizaron las letras de sus canciones para dar voz a los problemas de la sociedad en general (amor, marginación social, migración, consumo de alcohol, conflicto por la liberación nacional de Argelia...), pero sobre todo, para llevar un mensaje de libertad y esperanza de una vida mejor a los jóvenes. Su expansión fue tan evidente que los moralistas islámicos rápidamente lo censuraron y lo prohibieron, puesto que lo veían como una amenaza al sistema de creencias y valores establecido en la sociedad argelina de su tiempo (Virolle, 1995).

De este modo, el Raï desapareció de los espacios públicos pasando prácticamente a la clandestinidad hasta que en 1979, se suavizaron las restricciones moralistas e irrumpió un nuevo estilo totalmente renovado mezclado con música Pop, que recurría a la utilización de técnicas de grabación más modernas e instrumentos musicales electrónicos. Además, para favorecer su difusión entre los jóvenes, se grabaron los trabajos de los cantantes del Raï en formato cassette (Gross; McMurray; Swedenburg, 1994).

La música Raï comenzó así su expansión a otras zonas limítrofes de Argelia, como la ciudad de Oujda, al este de

Marruecos, y ciudades cercanas como Nador, Berkane, Alhucima, Kebdana, circunstancia que se vio favorecida por la proximidad geográfica, sus similitudes socioculturales con Oran y sus continuos intercambios humanos y comerciales (Embajada del Reino de Marruecos, 2010).

Años más tarde, la importancia social que adquirió el Raï llevo al gobierno argelino a reconocerlo como música originaria del país celebrando el primer festival Raï en Orán en 1985. Este hecho provocó nuevamente, un movimiento de persecución a los cantantes de Raï más famosos por parte de fundamentalistas islámicos, que hizo que tuvieran que abandonar el país por las continuas amenazas de muerte que recibieron, llegando incluso a asesinar a uno de ellos. Su nuevo escenario se trasladó a París desde donde los artistas del Raï se ganaron el reconocimiento internacional, llegando incluso a estar presentes en las listas de éxitos musicales norteamericanas (Daoudi, 2000).

Un buen ejemplo del Raï moderno sería las propuestas del cantante Cheb Khaled, su repertorio y la instrumentación de sus canciones se han ido adaptando a cada época, a cada auditorio, de manera que los jóvenes de distintas generaciones y en distintos lugares, se han identificado plenamente con su música. De hecho, el Raï es el género musical más seguido entre los emigrantes magrebíes en Francia (Gross; McMurray; Swedenburg, 1997). Igualmente, el estudio realizado por Cremades (Cremades, 2008) sobre preferencias de estilos musicales en estudiantes de Educación Secundaria en la ciudad de Melilla, con un importante porcentaje de población de origen Bereber, muestra que en décimo lugar en frecuencia de escucha se encontraba la música Raï. Además, los resultados obtenidos indicaron que este tipo de música era la más escuchada por estudiantes de origen Bereber.

Para los jóvenes magrebíes el Raï es percibido como una expresión de la individualidad con la que se puede escapar de la ética moral de la sociedad y de la religión. El ser humano es libre con el Raï puesto que tiene libertad de expresión para defender sus ideas, creencias..., y elegir su forma de vida. De este modo, el entramado poético y musical que se encuentra en la letra de sus canciones ejerce una clara influencia en la ideología y psicología del individuo. Esta circunstancia se asienta en la fusión de la poesía tradicional cantada del antiguo Raï, con los sonidos sintetizados y los géneros de la música urbana como el Pop, el Rock, el Funk o el

Rap, evidenciando la ambivalente dualidad de la identidad juvenil magrebí (Skilbeck, 1995).

Beck (Beck, 1992) siguiendo la línea argumental expuesta señala que la ideología la música Raï surge de la imagen de ver la cultura popular como una forma de desafío a las estructuras del poder dominante, de modo que los jóvenes se unen en torno a los valores simbólicos que representa la música y que les otorga una identidad como colectivo.

En este sentido, Oriol (Oriol, 2000) afirma que la música Raï es un claro ejemplo de la movilización de la identidad colectiva y la cultura para oponerse a la homogeneización de la sociedad y desmarcarse de las normas oficialmente establecidas. El Raï, originario de medios marginales y estigmatizados, es un símbolo no sólo musical, sino también de la resistencia a la dominación religiosa y política. Un género con un siglo de historia que ha superado las barreras territoriales y sociales en las que surgió para darse a conocer a todo el mundo.

Conclusión

La música Raï es un fenómeno musical que se ha extendido por todas partes del mundo donde se han asentado diferentes generaciones de magrebíes. Gracias a su fusión con ritmos y elementos musicales contemporáneos presentes en otras culturas, ha sabido mezclar lo tradicional y rural con lo moderno y urbano, en una evolución constante sin renunciar nunca a su esencia. Su mensaje se ha mantenido intacto y ha servido para unir a jóvenes magrebíes que han encontrado en su música una seña de identidad con la que se identifican. En el Raï converge la sensibilidad cultural de una sociedad que procura seguir un modelo socio-cultural más moderno y progresista, acorde con los ideales de igualdad presentes en el panorama mundial en la actualidad.

Referencias bibliográficas

Bariki, S. E. (1984). Identité religieuse, identité culturelle en situation immigrée. *Annuaire de l'Afrique du Nord*, 23 (1984) 427-445.

Bennet, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. Basingstoke: Mcmillan.

Beck, U. (1992). *Risk Society: Toward a New Modernity*. London: Sage Publications Ltd.

Boomkens, R. (2004). Uncanny identities. High and low and global and local in the music of Elvis Costello. *European Journal of Cultural Studies*, 7, 1 (2004) 59-74.

Bowker, A. (2004). Predicting Friendship Stability During Early Adolescence. *The Journal of Early Adolescence*, 24, 2 (2004) 85-112.

Cowie, H. (2000). By standing or standing by: Gender issues in coping with bullying in schools. *Aggressive Behavior*, 26 (2000) 85-97.

Cremades, R. (2008). *Conocimiento y preferencias sobre los estilos musicales en los estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria en la Ciudad Autónoma de Melilla*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Cremades, R.; Herrera, L.; Lorenzo, O. (2010). Musical Tastes of Secondary School Students' with Different Cultural Backgrounds: a Study in the Spanish North African City of Melilla. *Musicae Scientiae*, 14, 1 (2010) 121-141.

Cripps, C. (2001). *La música popular en el siglo XX*. Madrid: Akal.

D'Anjou, L. (2001). Rock-'n-roll. De sociale constructie van een muziekstijl. *Sociologische Gids*, 48, 2 (2001) 122-137.

Daoudi, B. (2000). *Le Rai*. París: Libro Musique.

Díaz-Aguado, M. J. (2003). Diez condiciones básicas para prevenir la violencia desde la adolescencia. *Revista de Estudios de Juventud*, 62 (2003) 21-36.

Embajada del Reino de Marruecos (2010). *Aspectos de cultura marroquí moderna: música y colores*. Chile: Embajada del Reino de Marruecos, Centro Mohamed VI para el Diálogo de Civilizaciones. Consultado en 11/07/2013. Disponible en:

http://www.uai.cl/images/sitio/investigacion/centros_investigacion/catedra_al_andalus_magreb/publicaciones/Musica_Marroqui.pdf.

Femenia, A. M.; Muñoz, M. T. (2003). Violencia y familia. *Revista de Estudios de Juventud*, 62 (2003) 51-58.

Filali-Ansary, A. (2010). Dinámicas políticas y debates religiosos en el Magreb contemporáneo. *Quaderns de la Mediterrània*, 14, 250-254.

Flanagan, C.; Bowes, J.; Jonsson, B.; Csapo, B.; Sheblanova, E. (1998). Ties that bind: Correlates of adolescents' civic commitments in seven countries. *Journal of Social Issues*, 54 (1998) 457-475.

Fouce, H. (2005). *La música pop i rock*. Barcelona: UOC, Colección Vull saber.

Gilroy, P. (1998). Diaspora and the detours of identity. In K. Woodwood (Ed.), *Identity and Difference*, 296-343. London: Sage Publications.

Gross, J.; McMurray, D.; Swedenburg, T. (1994). Arab Noise and Ramadan nights: Rai, Rap, and Franco-Maghrebi Identity. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 3, 1 (1994) 3-39.

Gross, J.; McMurray, D.; Swedenburg, T. (1997). Rai, Rap, and Ramadan nights: Franco-Maghrebi cultural identities. In J. Beinin; J. Stork (Eds.), *Political Islam. Essays from Middle East*, 257-268. California: University of California Press.

Hargreaves, D. J.; Miell, D.; MacDonald, R. A. (2002). What are musical identities, and why are they important. In R. A. MacDonald; D. J.

Hargreaves; D. Miell (Eds.), *Musical identities*, 1-20. Oxford: Oxford University Press.

Herrera, L.; Cremades, R.; Lorenzo, O. (2010). Preferencias musicales de los estudiantes de Educación Secundaria Obligatoria: influencia de la educación formal e informal. *Cultura y Educación*, 22, 1 (2010) 37-51.

Knobloch, S., Vorderer, P. & Zillmann, D. (2000). Der Einfluß des Musikgeschmacks auf die Wahrnehmung möglicher Freunde im Jugendalter. *Zeitschrift für Sozialpsychologie*, 1 (2000) 18-30.

Lorenzo, O.; Herrera, L.; Cremades, R. (2011). Mass media influence on the musical preferences of Spanish adolescents: a sociological analysis. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 42, 1 (2011) 125-144.

Mäkelä, J. (2007). Foreign Issues: The National and International in 1960s Finnish Popular Music Discourse. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 1, 1 (2007) 51-62.

Muñoz, G. (2008). El consumo juvenil en la sociedad mediática. *Comunicação, mídia e consumo São Paulo*, 12, 5 (2008) 57-75.

North, A. C.; Hargreaves, D. J. (2008). *The social and applied psychology of music*. Oxford: Oxford University Press.

Oriol, M. (2000). La chanson populaire comme création identitaire: le Rebetiko et le Raï. De la transgression locale à la reconnaissance mondiale. *Revue européenne de migrations internationales*, 16, 2 (2000) 131-142. Consultado en 16/03/2013. Disponible en: <http://www.youscribe.com/catalogue/presse-et-revues/savoirs/autres/la-chanson-populaire-comme-creation-identitaire-le-rebetiko-et-le-975456>

Putx, D. (2001). Raï, disidencia "on the rocks". *Quaderns de la Mediterrània = Cuadernos del Mediterráneo*, 2-3 (2001) 215-218.

Rentfrow, P. J.; Gosling, S. D. (2003). The Do Re Mi's of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84, 6 (2003) 1236-1256.

Santelli, E. (2012). Young Adults of Maghrebi Origin from the French Banlieues: Social Mobility in Action? *Journal of International Migration and Integration* 13, 4 (2012) 541-563.

Scarnecchia, P. (1998). *Música popular y música culta*. Barcelona: Icaria Editorial.

Skilbeck, R. (1995). Mixing Pop and politics: The role of Raï in Algeria political discourse. In *Australasian Middle East Studies Association Conference*. Sydney: Macquarie University. Consultado en 16/03/2013. Disponible en: <http://www.library.cornell.edu/collddev/mideast/raï.htm>

Stalhammar, B. (2003). Music Teaching and Young People's Own Musical Experience. *Journal of Research in Music Education*, 5, 1 (2003) 61-68.

Rubio, A.; San Martín, M. A. (2012). Subculturas juveniles: Identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista de Estudios de Juventud*, 96 (2012) 197-214.

Tyson, E. H. (2002). Hip Hop Therapy: An Exploratory Study of a Rap Music Intervention with At-Risk and Delinquent Youth. *Journal of Poetry Therapy*, 15, 3 (2002) 131-144.

Urra, J. (2003). Adolescencia y violencia. Tópicos y realidades. *Revista de Estudios de Juventud*, 62 (2003) 11-20.

Virolle, M. (1989). Le Raï entre résistance et récupération. *Revue d'études du monde musulman et méditerranéen*, 51 (1989) 51-52.

Virolle, M. (1995). *La chanson raï: De l'Algérie profonde à la scène internationale*. Paris: Karthala Editions.

Weisskirch, R. C.; Murphy, L. C. (2004). Friends, Porn, and Punk: Sensation Seeking in Personal Relationships, Internet Activities, and Music Preference among College Students. *Adolescence*, 39 (2004) 189-201.

¹ **Cultural identity of young maghrebis through Raï Music**

² Doctor.

Universidad Complutense de Madrid (España).

E-mail: rcremades@edu.ucm.es