

UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

PROGRAMA ACADÉMICO DE PSICOLOGÍA

Identidad social en raperos de Lima

TESIS

Para optar el título profesional de Licenciado en Psicología

AUTOR

Zavaleta Espinoza, Laura Giuliana ([0000-0003-4252-7524](#))

ASESOR

Cabrera Chacón, Jose Luis ([0000-0002-6833-909X](#))

Lima, 18 de enero del 2021

DEDICATORIA

El presente artículo está dedicado a mi familia y seres queridos que me han apoyado incondicionalmente en este proceso de crecimiento y aprendizaje profesional, como personal. Asimismo, está dedicado a todos los jóvenes que luchan por seguir adelante desde su arte, cultura y pasión.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia y amigos por su constante acompañamiento y apoyo durante todo el proceso de la investigación.

También, agradezco a mi asesor José Luis, por su gran disponibilidad y por ayudarme a lograr mis objetivos.

Agradezco a Kenia y Paula por su inmenso apoyo y paciencia durante el desarrollo del presente estudio.

Por último, quiero expresar mi inmensa gratitud a todos los participantes pertenecientes a la cultura hip hop, quienes aceptaron ser parte de esta investigación y me permitieron conocer sus realidades.

II

RESUMEN

El objetivo del estudio es analizar los procesos de construcción de la identidad social en raperos de **Lima**. Participaron 10 personas de sexo masculino cuyas edades fluctuaron entre los 23 a 26 años, quienes reconocen pertenecer a la cultura hip hop desde hace más de seis años. La metodología utilizada fue cualitativa con diseño fenomenológico. La técnica de recolección de información fue la entrevista enfocada. Se utilizó el análisis temático para establecer las siguientes categorías: características del grupo, valor otorgado al grupo y diferencias con otros grupos de **rap**. Los resultados señalan que estos jóvenes son parte de la cultura hip hop al encontrar elementos que les otorgan satisfacción, brindándoles así una reafirmación y beneficios a su identidad social.

Palabras clave: identidad social; hip hop; **rap**; categorización social; comparación social; juventud

III

Social Identity in rappers from **Lima**

ABSTRACT

Social Identity in rappers from Lima. The objective of the study is to analyze the processes of construction of social identity in rappers from **Lima**. 10 male people participated, ranging from

23 to 26 years old, who acknowledge being part of the hip hop culture for more than six years. The methodology used was qualitative with a phenomenological design. The information gathering technique was the focused interview. Thematic analysis was used to establish the following categories: characteristics of the group, value given to the group and differences with other **rap** groups. The results show that these young people are part of the hip hop culture by finding elements that give them satisfaction, thus giving them a reaffirmation and benefits to their social identities.

Keywords: social identity; hip hop; **rap**; social categorization; social comparison; youth

La juventud es una etapa esencial en la vida de las personas ya que de ésta “depende el desarrollo posterior de sus actitudes, comportamientos, creaciones etc., en definitiva, de la configuración de su identidad” (Dominguez, 2004, p. 1). Esta etapa suele reconocerse como un periodo de cambios y transición hacia la independencia y la autodefinición para la toma de decisiones, ya sea laborales o académicos, entre otros (Organización de Naciones Unidas [ONU], 2018). La juventud también podría ser entendida como una experiencia que está determinada por factores estructurales sociales, económicos y culturales; pero que a la vez conserva un rol creativo y transformador, al mantenerse activo y cuestionador dentro de la sociedad (Rivera, 2011). Según la Secretaría Nacional de la Juventud y el Fondo de Población de las Naciones Unidas (2018), en el Perú la juventud (15 a 29 años) representa el 26.5% de la población total, porcentaje que podría ir aumentando en los años posteriores. Por tanto, la juventud se muestra como una población importante, no sólo en términos demográficos sino también en su potencial aporte al desarrollo de la sociedad. A pesar de ello, en las sociedades sudamericanas, los jóvenes suelen percibirse como generadores de problemas sociales. Por ello, es importante desestigmatizar a los jóvenes y reconocer las ventajas al desarrollo que esta población podría presentar ([Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia](#) [UNICEF], 2015). La inclusión y el desarrollo de los jóvenes, teniendo en cuenta sus diversas necesidades, experiencias, aspiraciones y contextos, debería ser una prioridad en las políticas públicas (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos [OCDE], 2017).

Por otro lado, se evidencia que muchos jóvenes tienen la necesidad de pertenecer a espacios particulares donde exista un grado de libertad respecto de las organizaciones dirigidas por adultos. Esto se demuestra a través de las culturas juveniles que para Feixa (1998) “se refiere a la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional” (p. 85). Se caracterizan por presentar manifestaciones simbólicas como el lenguaje, la música, la estética, las producciones culturales, así como actividades focales que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo. Para Rubio y San Martín (2012), “cada subcultura comparte una ideología, como forma de entender la sociedad y sus conflictos, dando base a su existencia y como filosofía de vida: una posición frente a la diferencia sexual, económica o étnica, qué se piensa de las autoridades, qué valor le dan a la salud, la participación sociopolítica, la violencia” (p. 201). Entre las más significativas tenemos a los grupos de rock, punk, góticos, hip hop, entre otros (Tejerina, 2014).

El fenómeno del hip hop, por ejemplo, ha ido ganando adeptos y hoy podemos encontrar manifestaciones de esta cultura en diferentes ciudades del país. Esto amerita una acercamiento para comprender su importancia e influencia en la vida de los jóvenes que son parte de esta cultura

(Jones, 2015). Existe evidencia estadística de que muchos jóvenes limeños pertenecen a un grupo de hip hop. En una encuesta realizada por el Instituto de Estudios Peruanos (Reátegui, Urrutia, Cuenca & Carrillo, 2017) se encontró que del 36% de los jóvenes que pertenecen a algún colectivo, los más mencionados estaban relacionados a las asociaciones deportivas y a los grupos de hip hop. A pesar de ello, existe poca información respecto a las características de las personas que lo practican.

A pesar de los beneficios que la cultura hip hop podría otorgar, el perfil que los medios de comunicación desplazan sobre ella corresponde a un estereotipo negativo, lo cual podría afectar la construcción social de este grupo y de sus integrantes (Rodríguez & Iglesias, 2014). Ellos podrían ser víctimas de los prejuicios y estigmas sociales (Quispe, 2017). Según Dominguez (2004) es importante reflexionar sobre las consecuencias que pueden darse si la sociedad actúa como un elemento favorecedor de sus auto identificaciones o si actúa como un obstaculizador de estas expresiones juveniles.

Reyes y El Chojín (2010 como se citó en Rodríguez & Iglesias, 2014) mencionan que entre las características identitarias presentes dentro del hip hop se encuentra la fraternidad, el

progreso y la sinceridad, las cuales son valoradas por las personas que afirman ser pertenecientes a esta cultura. Se menciona que la cultura hip hop plantea valores considerados positivos por la sociedad. Desde el hip hop, las personas podrían aceptar elecciones particulares y distintivas que les permitiría ubicarse mejor en un contexto específico. El hip hop podría ofrecerles también la posibilidad de generar formas de ser y accionar en el mundo, así como obtener complacencia mental y emocional (Garcés, Tamayo & Medina, 2007). Para corroborar dicha información, es necesario conocer a esta población limeña, la cual ha sido poco estudiada.

El Hip Hop

El hip hop es una corriente cultural, artística y urbana que se ha ido difundiendo por todas partes del mundo (Sandín & Peralta, 2015). Se le podría nombrar como una subcultura o filosofía, debido a que el grupo de personas que se encuentran relacionadas al hip hop tienen una particular manera de ver, reflexionar y accionar (Rodríguez & Iglesias, 2014).

El hip hop se originó en los guetos de los barrios neoyorquinos a inicios de los años 70, en una situación donde existía pobreza y marginalidad (Zuker & Toth, 2008). Se inició específicamente en las comunidades afroamericanas y latinas de niveles socioeconómicos bajos (Clavijo, 2012; Sandín & Peralta, 2015). Los jóvenes descubrieron una alternativa de recreación a pesar de la violencia que existía en barrios como el Bronx, Harlem, Queens y Brooklyn (Sandín & Peralta, 2015).

Finalizando los años setenta, el hip hop fue ingresando a diferentes ciudades del mundo, impactando en las culturas locales (Llamosa, 2013). Según Cohen (2008), algunos manifiestan que Estados Unidos se apoderó de muchas formas de comportamiento cultural, debido a la influencia de sus industrias. No obstante, otros expresan que, a pesar de estas influencias, las

personas las reinterpretan de manera local. En un estudio cualitativo realizado a una muestra de jóvenes sudafricanos, en el que se exploró el papel de la música **rap** en la identidad de los participantes, se encontró que el **rap** genera que los jóvenes sientan que pueden participar en una cultura juvenil global manteniendo su identidad sudafricana. Toman el arte extranjero, pero lo contextualizan, agregando sus propias cualidades (Cohen, 2008). En otro estudio cualitativo en Bolivia, en el cual se exploró la identidad y la representación en las poéticas hip hop, se encontró que los participantes practicaban el **rap** en relación con las características de su contexto, cuestionando su entorno y canalizando sus protestas frente a la realidad de su sociedad (Cárdenas, 2007).

En los inicios de los años ochenta, las letras en el **rap**, uno de los elementos del hip hop, comenzaron a tener bastante contenido político (Zuker & Toth, 2012). El hip hop empezó a utilizarse como herramienta de concientización sobre determinados problemas sociales (Rodríguez & Iglesias, 2014). En un estudio realizado en El Alto y La Paz, Bolivia, se buscó visibilizar las prácticas artístico-culturales de jóvenes del movimiento hip hop. Entre los hallazgos, se evidenció que sus vivencias, sus características identitarias, sus luchas y fortalezas convierten a esta cultura en transmisora de mensajes, que promueven la concientización y la reflexión (Tejerina, 2014).

En otro estudio realizado en Ecuador, se buscó problematizar, desde la cultura urbana hip hop, la coyuntura patrimonial de las urbes designadas como tal. Entre los hallazgos, se encontró la importancia de reconocer que el hip hop no ha sido desarrollada como una copia o sin referentes locales, sino que podría ser un precedente esencial de cultura contrapuesta, el cual daría paso a espacios de tolerancia y creación cultural. Esto podría motivar al diálogo y a que se generen más espacios para la diversidad (Vasquez, 2019). A la vez, en un estudio realizado en Bogotá, Colombia, el cual buscó conocer el proceso de construcción de los *hoppers* en su contexto, se encontró que los jóvenes buscaban revolucionar su sociedad, generando conciencia sobre distintas problemáticas. Sin embargo, el mercado musical podría ser una amenaza al controlar sus mensajes (Uribe, 2017).

Elementos del Hip Hop

Este movimiento artístico tiene las siguientes manifestaciones: el *Rapping*, que se refiere a la acción de rapear. Este género musical conocido como **rap** se expresa mediante un recital de versos ya sea escritos o creados en el momento (*freestyle*). El **rap** es un estilo musical charlado, siendo un género accesible. Asimismo, está el *Breakdancing*, es decir, el baile *break dance*. Este involucra realizar muchas acrobacias, como mantener el equilibrio sobre las manos y la cabeza, hasta contorsionar el torso sobre el suelo. También se encuentra el *DJing*, que se refiere a la acción de seleccionar y pasar música. Este se encarga de la creación y reproducción de *beats*, los cuales son esenciales en el **rap** puesto que sirven como un instrumento musical. Por último, se encuentra el *graffiti*, el cual es una forma de arte que usualmente se realiza con aerosol. Consiste en pintar,

hacer sombreados y realizar efectos con spray en una pared (Clavijo, 2012; Sandín, 2015; Zuker & Toth, 2008).

Hip Hop en el Perú

En el Perú, el hip hop fue dándose en diferentes momentos y espacios. Distintos jóvenes de diversas zonas urbanas comenzaron a oír la música, a visualizar las imágenes y a obtener los materiales (Jones, 2015). Si bien se menciona que, en Estados Unidos, el hip hop empieza en la clase socioeconómica baja, en el Perú, esta fue traída por personas de clase socioeconómica media y alta debido a que eran los que tenían posibilidades de viajar y traer consigo cassettes, revistas, cintas, entre otros materiales (Rapealo TV, 2016).

Entre los años 86 y 87, la cultura del hip hop se iba descubriendo cada vez más y en los 90s alcanza mayor difusión. En esos años, se crearon los primeros grupos como Golpeando la Calle y Mafia Organizada (Rapealo TV, 2016). Asimismo, el crecimiento y difusión del hip hop en los años noventa e inicios del dos mil pudo ir dándose debido a que el país realizó alianzas con la inversión extranjera (Jones, 2015).

La realización de distintos eventos o movidas fueron iniciativas positivas que difundieron al hip hop en la ciudad. En **Lima**, durante los finales de los años noventa y los inicios del dos mil, se realizaban los encuentros en el Parque Kennedy del distrito de Miraflores, organizadas por el Movimiento Hip Hop Peruano. Personas de diversas partes de la ciudad iban a participar (Jones, 2015). Se menciona que uno de los valores del movimiento era la igualdad, en donde todos los integrantes compartían una relación de compañerismo y confraternidad (Alvarez, 2004).

En varias ciudades del Perú, los jóvenes enfrentaron resistencias e indiferencias por parte de los medios e instituciones. Debido a estos obstáculos, la aceptación del género musical en los centros de producciones musicales era limitada. Como una alternativa de solución, algunos crearon sus propios estudios de grabación caseros (Jones, 2015). Según Kogan (2017), el **rap** en el Perú se encuentra muy lejos de ser considerado un género de música popular urbana, porque

no es consumido masivamente si los comparamos con otros géneros populares como la salsa.

Por otro lado, se menciona que, en el Perú, el hip hop hasta la actualidad mantiene un aspecto político y consciente. Varios grupos generan talleres donde se discute sobre distintas problemáticas sociales y políticas. En estos espacios también se practica la autoeducación y la creación de arte (Jones, 2015). En un estudio en la ciudad de **Lima**, el cual tuvo como objetivo sistematizar las características de intervención de un proyecto cultural comunitario de baile urbano para jóvenes participantes del distrito de Villa María Del Triunfo, se encontró que estos participantes desarrollaron una visión más amplia de su realidad social, lo cual ayudó a que exista una transformación a nivel individual como grupal. Se promovieron capacidades no solo relacionadas al arte, sino que también se buscó desarrollar la disciplina, el autodescubrimiento y la capacidad social (Abanto, 2018). En otro estudio realizado en la ciudad de **Lima**, el cual tuvo como propósito sistematizar y analizar una experiencia pedagógica donde se inserta el **rap** a un

proyecto de educación denominado: Arte EnSeñas, se encontró que dicho arte contribuyó al reconocimiento de capacidades y al fortalecimiento de la identidad (Quispe, 2017).

Identidad Social

Para Tajfel (1981), “es una parte del autoconcepto de una persona que se refiere a la noción de pertenecer a uno o varios grupos sociales, más el valor y la importancia emocional que se le atribuye a éste” (p. 255). Este autor menciona que algunos aspectos de la visión que las personas tienen de sí mismos en relación con el mundo, son justamente aportados por la pertenencia a los grupos. La identidad social se manifiesta como un sentimiento de similitud con los demás (Deschamps y Devos, 1998).

Para Tajfel y Turner (1986), los criterios más relevantes para la pertenencia a un grupo son que estas personas se definan a sí mismos y sean identificados por otros como miembros del grupo. Por lo tanto, la pertenencia a un grupo no tiene que depender de la frecuencia de comunicación entre los integrantes.

Por otra parte, el saber que pertenecemos a ciertos grupos sociales más el significado y valor que se atribuye a estos podrá generarse a través de la categorización y comparación social (Tajfel, 1981). Por lo tanto, ambos son procesos base para la construcción de la identidad social (Arellano, 2011).

Por un lado, la categorización social podría nombrarse como una herramienta cognitiva, la cual crea y define un espacio para las personas dentro de la sociedad, otorgando a sus miembros una reconocimiento de sí mismos en términos sociales (Tajfel & Turner, 1986). Este proceso les permite comportarse y desenvolverse en su contexto, ya que abarca la exploración de cualidades distintivas (Arellano, 2011). Por lo tanto, la categorización social divide nuestro espacio en grupos que parecen tener características semejantes (Deschamps & Devos, 1998). En un estudio realizado en Cali, Colombia se encontró ciertas características que definen la identidad social de los jóvenes raperos. El autor refiere la identidad de estos jóvenes como globalizadas, debido a que utilizan aspectos culturales que no son de su lugar de origen. Sin embargo, también se evidencia cómo estos jóvenes tienen una actitud crítica y vigilante, debido a que asimilan lo que les agrada, pero también rechazan elementos que no corresponden con su propia realidad (Cuenca, 2008).

Por otro lado, en relación con la comparación social, las características de los grupos alcanzan la mayor parte de su importancia en relación con las diferencias percibidas de otros grupos y la connotación de valor de estas. Si la identificación con un grupo es firme, más relevante será la diferenciación del endogrupo con el exogrupo (Tajfel, 1981). Las comparaciones positivamente discrepantes generan un alto prestigio. Sin embargo, ocurre lo contrario cuando las comparaciones son negativamente discrepantes (Tajfel & Turner, 1986).

Las personas se esforzarán por obtener o mantener una identidad social positiva. Una persona seguirá siendo miembro de un grupo si este contribuye a los aspectos positivos de su identidad social, obteniendo así alguna satisfacción. Si esto no ocurre, la persona renunciará a

dicho grupo y se vinculará a algún grupo positivamente distinto (Tajfel 1981;Tajfel & Turner, 1986).

Motivos de Identidad

Por otro lado, Easterbrook & Vignoles (2012) mencionan que las personas se identificarán mucho más con las membresías de grupo que mejor satisfagan sus motivos identitarios. Vignoles, Regalia, Manzi, Gollledge & Scabini (2006) definen a los motivos como “fuerzas que llevan a las personas a ciertos estados identitarios y, a la vez, los aleja de otros; los cuales guían el proceso de construcción de la identidad” (p. 309). Estos autores identificaron las siguientes seis metas motivacionales: autoestima, continuidad, distinción, pertinencia, eficacia y significado.

El motivo de la autoestima está relacionado a la motivación por fortalecer o seguir con una valoración positiva sobre uno mismo. El motivo de continuidad significa la motivación para continuar en el tiempo y espacio. El motivo de distinción busca fijar y conservar una diferenciación de los otros. El motivo de pertenencia busca continuar y acrecentar la proximidad con la otra persona. El motivo de eficacia se refiere a seguir reforzando sentimientos de dominio. Por último, el motivo de significado tiene la necesidad de descubrir el significado o finalidad de la vida (Gecas, 1982; Baumesiter, 1991; Breakwell, 1986; Breakwell, 1993; Vignoles, Chryssochoou & Breakwell, 2000 como se citó en Vignoles et al. 2006).

Existirá motivaciones específicas cuando las personas se identifican con un grupo social, debido a que estas dependen de las propiedades del grupo (Easterbrook & Vignoles, 2012). Por ejemplo, en una investigación cualitativa realizada en **Lima**, Perú, se encontró que la identidad *B-Boy* satisface a los seis motivos identitarios. Los jóvenes lograron elevar sus creencias de competencia y dominio (motivo de autoeficacia). Gracias a ello, se reforzó un concepto positivo de ellos mismos (motivo de autoestima). También se evidenció soporte social y lealtad a los miembros (motivo de pertenencia) y que la pertenencia a un *crew* en particular brinda ciertas características distintivas a dichos *B-boys* en cuanto a estilos de baile, así como por el tipo de vínculo que mantiene dicha *crew* (motivo de distintividad). A la vez, se identificó los intentos por mantener su esencia como lo es la humildad y el respeto hacia los demás (motivo de continuidad). Por último, los jóvenes le dan un gran significado al break dance debido a que gracias a ello, obtuvieron logros, mantuvieron verdaderas amistades, se motivaron por dejar un legado y encontraron una pasión que les otorgó un propósito de vida (motivo de significado) (Stoll, 2012).

De lo mencionado anteriormente, se identifica que muchos jóvenes se integran a estos grupos debido al sentimiento de pertenencia. El grupo les ofrece un contexto donde ubicarse y se evidencia características propias en ellos. Sin embargo, las personas que practican los diferentes elementos del hip hop en **Lima** se visualizan como una población poco estudiada. Por lo tanto, el

El **rap**. Por lo tanto, la pregunta en el presente estudio es la siguiente: ¿Cómo se configura la identidad social en estos jóvenes raperos de **Lima**?

Esta investigación, a nivel teórico pretende aplicar los conceptos del marco teórico de la identidad social a un grupo específico donde aún es necesario una mayor indagación. En este estudio se busca traer a los miembros de la cultura hip hop como objeto de estudio, problematizando el fenómeno y contribuyendo con el análisis de sus características. A nivel social, este estudio aportará en la comprensión de una población significativa en la sociedad, al entender cuáles son sus necesidades y características como grupo, reduciendo así prejuicios generados hacia ellos. Por último, a nivel práctico, la información recogida en este estudio podría aperturar nuevas investigaciones en relación a un fenómeno constante en las últimas décadas, así como el desarrollo de programas, donde se les pueda seguir brindando posibilidades a dichos jóvenes a favor del fortalecimiento y desarrollo del grupo.

El objetivo de la investigación es analizar los procesos de construcción de la identidad social en los jóvenes raperos de **Lima**. Asimismo, los objetivos específicos son: (1) Explicar las características que los jóvenes raperos reconocen tener dentro de su grupo, (2) Develar el valor y significado que los participantes otorgan al grupo al cual pertenecen y (3) Analizar la valoración que atribuyen los jóvenes raperos al compararse con otros grupos.

Método

Diseño

La presente investigación es un estudio bajo la metodología cualitativa, ya que este busca conocer la naturaleza de las realidades y su estructura, de manera más amplia (Martínez, 2006). Asimismo, el diseño que se utilizó fue fenomenológico debido a que este permitió conocer la manera en que los participantes perciben, experimentan y comprenden el fenómeno de estudio (Grimaldo, 2009).

Participantes y contexto

La muestra estuvo compuesta por diez personas de sexo masculino que practicaban **rap** y que eran residentes de **Lima** Metropolitana. Asimismo, las edades de los participantes se encontraban entre los 23 a 26 años, siendo todos solteros. El criterio de selección de muestra fue en cadena (Martínez, 2012), ya que el proceso para contactar a personas que pertenezcan a un grupo de **rap** fue por medio de una persona. A partir de ello, se pudo localizar a más miembros involucrados en este arte. La mitad de los entrevistados residen en **Lima** Norte (San Martín de Porres y Puente Piedra), mientras que la otra mitad reside en **Lima** Centro (Magdalena, San Miguel, Surquillo y Cercado de **Lima**) (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2014). En cuanto al grado de instrucción, cuatro de ellos tenían estudios universitarios, cuatro eran técnicos

y dos contaban con secundaria completa. Asimismo, todos los entrevistados pertenecían a un grupo de **rap** y practicaban este arte desde hace más de seis años.

En relación a los criterios de inclusión, los participantes tuvieron que ser residentes de **Lima** Metropolitana y reconocerse como parte de la cultura hip hop, siguiendo los criterios propuestos por Tajfel y Turner (1986), para quienes el criterio más importante para la pertenencia a un grupo es que estas personas se definan a sí mismos como miembros del grupo. Fue importante hacer uso de estos criterios para garantizar un mayor control en la investigación y obtener resultados con mayor nivel de fiabilidad (Arias, Villasis, & Miranda, 2016).

Respecto al tamaño de la muestra, la selección de los participantes llegó a su fin cuando se cumplió con el criterio de saturación. Es decir, cuando se identificó que, en la información extraída, a través de las entrevistas, ya no aparecieron otros elementos nuevos (Martínez, 2012).

Técnica de recolección de información

Para la presente investigación se utilizó la entrevista de tipo enfocada, debido a que esta fue realizada en relación a un tema de interés predeterminado (Guardián, 2007). Esta se orienta en base a una serie de preguntas, las cuales son flexibles y pueden ajustarse al participante, para que así exista mayor motivación en él y se puedan aclarar términos (Díaz, Martínez & Varela, 2013).

Para la recolección de información se elaboró una guía de entrevista teniendo en cuenta la teoría de la Identidad Social, así como los procesos de construcción que se señalan en este: Categorización Social y Comparación Social.

La guía de entrevista diseñada fue sometida a la validación por dos psicólogos expertos, orientados al campo social y clínico. Asimismo, se desarrollaron dos pruebas pilotos para verificar la pertinencia de la guía. A partir de ello, se realizaron cambios reformulando preguntas para así abordar mejor el fenómeno a investigar. Después de dichas modificaciones, la guía fue aplicada.

Asimismo, se cumplió una serie de criterios de calidad. El primero de ellos fue la credibilidad ya que existió una verosimilitud de la información recolectada por medio de la interacción con los participantes. El segundo fue el significado del contexto, que se refiere a tener en consideración el contexto particular en que se desenvuelven las personas participantes y los significados que tienen para ellos. El tercer criterio utilizado fueron los patrones recurrentes. Es decir, se incluyó los casos, percepciones o acontecimientos que se repetían constantemente entre los participantes (Leininger, 2003; como se citó en Miele, Tonon & Alvarado, 2012).

Procedimiento

Como se mencionó anteriormente, se utilizó el criterio de selección de muestra en cadena para la búsqueda de los participantes. Una vez que los participantes accedieron a la entrevista, se programó la fecha y lugar de encuentro con cada uno. Cada entrevista fue realizada en un lugar accesible para ellos. En el contacto inicial, se les explicó el propósito del estudio. A la vez, se les mencionó la confidencialidad, el anonimato que existe al participar de la investigación y que toda

la información recogida sería para fines académicos. Luego, se les brindó el consentimiento informado, el cual fue firmado por el participante. Luego de ello, se procedió a realizar las preguntas sociodemográficas y las preguntas en relación al tema de la investigación. Asimismo, se respetó la decisión de continuar o terminar la entrevista cuando el participante lo deseara. Estas entrevistas fueron grabadas con la autorización de los participantes y tuvieron una duración de 45 minutos a 1 hora aproximadamente.

Al recoger la información de los jóvenes participantes, se procedió a la transcripción de los datos. Después de ello, se comenzó a realizar el análisis, en el cual se mostrarán patrones y otras dimensiones que empezarán a aparecer durante la revisión de la información obtenida (Guardián, 2007).

Análisis de Información

Para esta investigación se utilizó un análisis temático, el cual permite identificar, organizar y analizar en detalle los patrones. A partir de ello, se podrá inferir resultados que posibiliten una comprensión del fenómeno en estudio (Braun & Clarke, 2006 como se citó en Miele, Tonon & Alvarado, 2012).

La primera fase fue la de familiarizarse con los datos obtenidos, la segunda fase fue la realización de los códigos iniciales. En este estudio, la codificación fue de forma teórica, debido a que se organizaron los datos a partir de los intereses teóricos específicos de la investigación. La tercera fase fue la búsqueda de temas, los cuales manifiesten aspectos importantes de la información en relación con la pregunta de investigación. La cuarta fase fue la revisión de los temas (recodificar y revisar nuevos temas). La quinta fase fue la definición y denominación de temas y, por último, la sexta fase fue la producción del informe final (Braun & Clarke, 2006 como se citó en Miele et al 2012).

Por otro lado, para obtener mayor calidad en la información, se realizó la triangulación de datos (Okuda & Gómez – Restrepo, 2005), verificando y comparando los datos recogidos en el estudio con el punto de vista de un profesional de psicología especializado en temas sociales, contribuyendo así al análisis y comprensión del presente estudio.

Resultados y Discusión

A continuación, se presentan los resultados del estudio. Para responder al objetivo de la investigación, estos se han organizado en tres categorías los cuales corresponden a los objetivos específicos planteados en el estudio: características del grupo, valor otorgado al grupo y diferencias con otros grupos de **rap** (ver Tabla 1).

Tabla 1

Categorías y Subcategorías para el Análisis

Variable	Categorías	Subcategorías
Identidad Social	Características del grupo	Rap asociado a una realidad
		Profesionalismo y Disciplina
		Mensaje consciente y constructivo
	Valor otorgado al grupo	Rap como un estilo de vida
		Afectos positivos hacia el rap
		Factor protector
	Diferencias con otros grupos de rap	Confraternidad

Características del grupo

En esta categoría, los participantes reconocen atributos que un rapero podría o debería mantener dentro de su grupo. Dentro de esta categoría, se estaría manifestando la categorización social, debido a que este divide nuestro entorno en grupos que parecen tener características similares, para así estructurar y simplificar su ambiente (Deschamps & Devos, 1998). Con ello, los participantes estarían construyendo una identificación de sí mismos en términos sociales (Tajfel & Turner, 1986). Entre las subcategorías que se evidenciaron, se encuentran las siguientes tres: **Rap** asociado a una realidad, profesionalismo y disciplina; y un mensaje consciente y constructivo.

- a. **Rap** asociado a una realidad

En esta subcategoría los entrevistados señalan que la realidad es un aspecto importante dentro del **rap**. Es decir, expresar la verdad y ser sinceros al comunicar lo que uno vive, lo que uno piensa o lo que uno siente. El **rap**, para uno de ellos, se encuentra en la frontera entre lo personal y lo musical. El **rap** se vuelve inválido cuando lo que se expresa no se encuentra relacionado al contexto.

“Lo que caracteriza al rapero es la realidad. No puede jugar con ella y no puede mentir sobre ella . No puede vender una ficción, o sea, puede escribir de repente algo que sea como un guión o se preste para algo actuado, pero uno especifica que es eso no. No puedes mentir sobre tu

realidad.”

“...sobre todo si eres real, puedes hacer lo que sea. Si no pierdes la realidad de lo que dices.

Esta es tu realidad. No digas cosas que no vives, no hagas cosas que no pasas, no alardes lo que no tienes. Creo que eso es lo que hacemos.” (Entrevistado 7, 24 años)

Esto se puede asociar con una investigación previa de Cuenca (2008), quien menciona que los raperos tienen una actitud crítica y vigilante, debido a que rechazan elementos que no coinciden con su realidad. Según Cohen (2008), la autenticidad es percibida como un elemento importante en el hip hop, al ser adoptada como un gran marcador de identidad. Al parecer, estos grupos buscan que su membresía acepte su realidad tal y cómo es. A pesar de utilizar o hacer suya una cultura extranjera, es probable que estos jóvenes traten de ubicar la subcultura en el contexto en el que se encuentren. Los jóvenes serán *Hoppers* cuando puedan comprender que la cultura hip hop no es tener las características que se suelen mostrar en las industrias americanas. Se podrá ser un miembro cuando entiendan que no son individuos con esos rasgos que los medios suelen promover (Uribe, 2017).

Asimismo, los entrevistados expresan dichas realidades de diferentes maneras. En algunos momentos podrían hablar de realidades personales mientras que en otras circunstancias podrían expresar una realidad más general, como un suceso político, por ejemplo.

“Una realidad personal no deja de ser también comunitaria porque como puedo hacer una canción que sea un desahogo muy personal mío de algo que me ha pasado solo a mí, yo puedo hablar de una realidad general. De un suceso político, por ejemplo...” (Entrevistado 2, 24 años)

Como menciona Rodríguez y Iglesias (2014), el hip hop empezó a ser utilizado como una herramienta para concientizar sobre determinados problemas sociales. Se menciona que en el Perú, el hip hop siempre ha tenido una dimensión política y consciente al momento de practicarla

(Jones, 2015). En un estudio realizado en Brasil (Pardue, 2007), los jóvenes pertenecientes a la cultura expresaron ser los que representan la realidad del ciudadano excluido, por ejemplo. Asimismo, la música **rap** les permitiría tener una forma de expresarse e identificarse ante sus condiciones de vida. Es un recurso que estos jóvenes podrían tener para contextualizar, la sociedad que está a su alrededor mediante un estudio de sus condiciones sociales (Clavijo, 2012).

b. Profesionalismo y disciplina

La mayoría de los entrevistados mencionan la importancia de añadir profesionalismo y disciplina a esta práctica urbana que realizan, no solo a su música, sino que también a la imagen, lo cual es un aspecto que puede estar faltando en la cultura hip hop, especialmente en el Perú. Asimismo, a través de este profesionalismo y disciplina, los entrevistados señalan que podrían librarse de algunos estereotipos impuestos por la sociedad para que así el **rap** pueda percibirse como una expresión artística respetada.

“Estamos tratando de añadir un poco más de profesionalismo, no solo en nuestra música sino en nuestra imagen. En eso estamos. Creo que lo principal debería ser como esa gasolina que falta añadirle a la cultura en la actualidad, eh nacional” (Entrevistado 1, 23 años)

“El rapero también tiene que ser bastante disciplinado en el sentido que considero que el hip hop ha sido tomado como una especie de vacilón y no como una especie de ruta artística con todas las de la ley. Entonces creo que un rapero tiene que ser disciplinado para quitarse esa especie de estereotipo.” (Entrevistado 2, 24 años)

Van Laar et al. (2010) indican que los miembros de grupos que podrían ser estigmatizados tienen una tarea complicada para mantener una mirada positiva de sí mismos, debido a los estereotipos negativos de la sociedad. Por lo tanto, una de las tareas que podrían estar realizando los participantes sería justamente el de mejorar algunos aspectos de su grupo, para así obtener una mayor satisfacción. Por lo tanto, como se encontró en un estudio de Abanto (2018), el hip hop podría estar promoviendo el desarrollo de la disciplina en estos jóvenes que se identifican como miembros del grupo.

Siguiendo la misma línea, se encontraron diferencias con respecto al rol de ser rapero según el nivel educativo de los participantes. Por un lado, para quienes presentan un nivel educativo superior, universitario o técnico, se menciona la importancia del profesionalismo para mejorar la calidad de sus productos. Es decir, no solo ser raperos, sino que también es tomar diferentes roles como el marketear, publicitar y difundir su música a través de diferentes plataformas digitales. Para uno de ellos, ir por este camino y el querer ser responsables al momento de hacer su música podría llevarlos a que puedan vivir de este arte. Por otro lado, para

quienes han cursado estudios básicos, el **rap** es una disciplina porque es necesario practicar, ensayar y, especialmente, estudiar. Es importante informarse y escuchar. Conocer el antes y después de la cultura. El **rap**, para uno de ellos, es como un trabajo porque no se puede faltar ni detenerse.

“Creo que la calidad en estos tiempos para la música moderna importa mucho. Ya no puedes soltar un tema, grabar en un estudio casero, con cualquier micrófono y encima mal vestido. No puedes hacer eso. Todo tiene que ser profesional, desde las plataformas a las que va tu música, como spotify, hasta como te vistes, como te ves en una foto. La calidad para mí es vital.”
(Entrevistado 5, 24 años)

“Eso es practicar no. Inconscientemente lo hago. Estoy ahí ensayando, escribiendo y si necesita una disciplina. Yo creo que el rapero debería de informarse más que todo. Antes de ser rapero deberías de conocer y escuchar. Ver el antes y el después”. (Entrevistado 10, 25 años)

Todo ello podría estar relacionado al motivo identitario de eficacia, ya que este se caracteriza por orientarse a mejorar los sentimientos de competencia y control dentro de su ambiente (Breakwell, 1993 como se citó en Vignoles et al. 2006). Como señala Rizzo (2015), los jóvenes de esta cultura siguen valores como la disciplina, constancia y dedicación para así lograr sus

objetivos. Dicho autor señala la posibilidad de que estos jóvenes fomenten una autonomía en su aprendizaje, para así potencializar habilidades que ellos consideren significativas para alcanzar sus metas. Este aprendizaje requiere de motivación, de planificación, de un auto monitoreo y de una auto evaluación.

Todo ello podría satisfacer también al motivo identitario de autoestima (Gecas, 1982 como se citó en Vignoles et al. 2006) debido a que estos sentimientos de competencia y eficacia les permitirían mejorar el concepto que tienen sobre ellos mismos, lo cual podría brindarles un mayor bienestar. En una investigación cualitativa realizada en **Lima**, Perú, se encontró que los jóvenes que realizan breakdance lograron elevar sus creencias de competencia y dominio. Gracias a ello, también se reforzó su autoestima (Stoll, 2012).

c. Mensaje consciente y constructivo

La mitad de los entrevistados mencionan que a través de su práctica buscan transmitir y compartir conocimiento sobre diferentes temáticas. De esta manera su música podría ser una herramienta constructiva para la sociedad. Algunos de los entrevistados buscan que, con su mensaje, las personas puedan pensar por sí mismas y realicen una reflexión sobre diferentes problemáticas. Generan concientización para que el público no se deje guiar por los medios de comunicación o música sin contenido.

“Con mi grupo siempre el mensaje principal ha sido piensa por ti mismo. No te dejes guiar por los medios, no te dejes guiar por la televisión basura, no te dejes guiar por los periódicos. Entre canción y canción dábamos una especie de conversación con el público” (Entrevistado 2,

24 años)

“O sea no es solo ir y agarrar el micro. Decir tontería y media por decirlo. Es mostrar la postura verdadera del grupo y retribuirlo al público. Darle un contenido a la música Para mi es ser un comunicador. Somos informantes. Porque ¿la televisión que nos da?. Programas vacíos, las radios igual. Entonces somos esa contraparte.” (Entrevistado 4, 24 años)

En un estudio realizado en Bogotá, se menciona que tanto el **rap**, como el grafiti y el break dance son las herramientas de transformación, para la reflexión sobre la exclusión que viven, para afrontar las violencias y para promover participación ciudadana (Uribe, 2017). Según Tejerina (2014), para estos grupos existe una responsabilidad y un compromiso al momento de transmitir un mensaje al oyente. Estos jóvenes podrían estar tomando un rol más activo dentro de la sociedad. Es decir, contribuir con su ambiente, realizando alguna reflexión a su público sobre distintos temas de denuncia.

También, para algunos entrevistados es importante brindar mayor información respecto a la cultura hip hop, ya sea a través de talleres vivenciales en los cuales se expongan diferentes conceptos relacionados a la cultura.

“Tratamos de educar, tratamos de brindar, como te comenté, talleres vivenciales en donde las personas puedan conocer un poco la cultura. Entonces creemos que el hip hop no solo tiene 4 ramas. Se le suman dos más que son el conocimiento y la autogestión. Entonces tratamos de brindarle eso a las personas.” (Entrevistado 1, 23 años)

“Lo chambeamos bacán con mi brother. Había como que diferencias de conceptos sobre lo que era flow, beat, la diferencia entre **rap** y hip hop. Todo era con diapositivas pues, porque los asistentes estaban al frente y nosotros con esto y exponiendo. Fue bacán.” (Entrevistado 2, 24

años)

Jones (2015), menciona la existencia de varios grupos de hip hop peruanos, los cuales generan talleres donde se discute sobre distintas problemáticas sociales y políticas. En un artículo de Pardue (2007), se manifiesta que en Brasil se convocan a artistas pertenecientes a la cultura hip hop como educadores, a los que las instituciones públicas les reconocen una remuneración, generando así una nueva relación del Estado con el hip hop. Por lo tanto, se puede observar cómo este grupo urbano podría estar otorgando, a través de su cultura y arte, educación. Como se señala

en UNICEF (2015), los pensamientos fuera de lo convencional que estos jóvenes podrían brindar, sería justamente la oportunidad para ir hacia un camino innovador, por lo que es necesario percibir a estos jóvenes como participantes con potencial para contribuir al desarrollo.

Se menciona que estos jóvenes reconocen su potencial educativo. Sus contribuciones podrían romper los estereotipos negativos que se tienen sobre el grupo (Tejerina, 2014). Sin embargo, Rivera (2013) refiere que a pesar de que los jóvenes estén aptos para generar cambios provechosos, podrían verse con pocas oportunidades si los adultos siguen observando con perspicacia las transformaciones que buscan brindar. Domínguez (2004), señala que las modas y la sociedad consumista no permite que los jóvenes logren autorrealizarse y sean personas con juicio crítico. Sin embargo, como se ha podido observar en esta categoría, los entrevistados, quienes pertenecen a esta cultura del hip hop, podrían justamente ser fieles a ciertos principios y actitudes que los llevan a vigilar con atención lo que la sociedad les brinda, utilizando así un juicio propio. Por lo tanto, es importante dar una mirada a estas manifestaciones. Existen algunos proyectos que el estado, como los gobiernos locales impulsan. Sin embargo, suele pasar que estas entidades buscan direccionar el mensaje que estos jóvenes expresarán. Es decir, buscan que el mensaje represente lo estas instancias quieren que se diga y no necesariamente lo que el grupo necesita expresar. Por lo tanto, esta ayuda podría ser contradictoria. Se podría estar subestimando a la juventud, considerando esta como una etapa de rebeldía, en el cual se está en contra de los demás, sin ningún fundamento. Sin embargo, es justamente lo contrario. Se puede evidenciar que los jóvenes tienen mucha más voluntad para observar a su entorno. Es necesario apoyar lo que estos jóvenes raperos quieren compartir sin limitarlos en su mensaje. Es importante que el estado reduzca brechas con esta población (K. Zafra, psicología social, 31 de octubre del 2020).

Por otro lado, a pesar de los aportes que la cultura hip hop podría brindar a su ambiente, los participantes señalan que muchas personas de la sociedad aún limitan la cultura a competencias de **rap**, más conocidas como **batallas**. Muchas de estas competencias suelen darse en festivales organizados por marcas grandes. Para los participantes de este estudio, estos espacios podrían limitarse a brindar una información superficial sobre lo que es el hip hop y muchas veces hasta errónea, lo cual puede generar confusión en relación a ciertos términos y principios de la cultura.

“Unos pros y contras son estos festivales grandes que son los que hacen que también haya crecido un poco la llegada a la gente pues, pero la gente se entera del hip hop pero digamos de una manera equivocada. No llega a entenderlo del todo. Por eso que a veces se confunde con varios términos.” (Entrevistado 2, 24 años)

Uribe (2017), menciona que ciertos elementos del hip hop en algunas oportunidades se encajona como un producto de uso cultural que se utiliza para promocionar películas, ropa y

bebidas energizantes. Algunos integrantes de la cultura hip hop rechazan este tipo de mediaciones. Según Reyes y El Chojín (2010 como se citó en Rodríguez y Iglesias, 2014) la información que los medios difunden sobre el hip hop se limita a presentar los aspectos estéticos de la cultura. Sus características identitarias, las cuales se podría evidenciar que son valoradas por los jóvenes participantes, no suelen ser difundidas.

También, algunos entrevistados mencionan que la sociedad sigue generando prejuicios sobre su cultura. Muchos pueden ligar al **rap** con el robo, el pandillaje o la acción de subirse al transporte público para rapear. Sin embargo, para los participantes esto podría ser solo un estereotipo por parte de ellos, ya que no siempre una persona que pertenece a la cultura hip hop cumple con dichas características.

“Cuando estoy lejos de esa realidad del trabajo, a mi me gusta estar así no. Mi ropa un poco ancha no, las bermudas y .por ejemplo, mi enamorada me dice: mis amigos creen que tú eres un maleante. Nos tildan de esa manera, pero ya bueno.” (Entrevistado 4, 24 años)

En **Lima** aún se tiende a lo tradicional. En nuestro país, el hip hop aún no es del todo bien recibido, ya que se les puede considerar una población negativa. En cambio, en otras sociedades el contexto es menos rígido con estas subculturas (K. Zafra, psicología social, 31 de octubre del 2020). Por lo tanto, se podría señalar que la sociedad aún mantiene una percepción negativa sobre el hip hop, por esta razón es importante difundir las experiencias y proyectos sociales que se realizan a través de esta cultura y que han ido surgiendo en diferentes espacios (Rodríguez & Iglesias, 2014). De esta manera, más personas identificarán las bondades y beneficios que este grupo trae consigo.

Valor otorgado al grupo

En esta subcategoría, los participantes expresan el significado y valor emocional que se otorga al grupo. Como refiere Tajfel (1981), la identidad social no solo es saber que uno pertenece al grupo, sino que también se toma en cuenta el valor y la importancia emocional que se le atribuye a este. A la vez, este autor sostiene que una persona seguirá siendo miembro de un grupo si este genera una contribución a los aspectos positivos de su identidad social, obteniendo así alguna satisfacción. En relación a las subcategorías que se han evidenciado, se encuentran las siguientes cuatro: **rap** como estilo de vida, afectos positivos hacia el **rap**, factor protector y confraternidad dentro del grupo.

a. Rap como un estilo de vida

Más de la mitad de los entrevistados mencionan que el **rap** está presente en todos los ámbitos de su vida, es parte de ellos mismos o es la única vía para ser ellos mismos. Varios de los

entrevistados expresan que es como un estilo de vida. Podrían llevar el **rap** hasta en la vestimenta que usan, generando un estilo urbano.

“Es mi estilo de vida, no podría dejarlo nunca. Yo soy reclamón desde chibolo. Siempre he dicho lo que he pensado desde que soy muy niño. Entonces creo que es la única rama musical que me puede permitir ser como soy, es decir reclamón y honesto, es el **rap**, es el hip hop. No encuentro otra vía en la cual ser yo musicalmente.” (Entrevistado 2, 24 años)

“Porque ya es parte de mi , ya es como cuando tu te levantas y te lavas la cara, así. Yo me levanto, hago mis cosas y hago **rap** . A veces estoy caminando y me pongo a improvisar. Sin darme cuenta ya es parte de mi. Ahorita es parte de mi. Es netamente la mitad de mi corazón, la mitad de mi pensamiento.” (Entrevistado 10, 25 años)

Por lo tanto, estos participantes podrían manifestar el motivo de continuidad (Breakwell, 1986 como se citó en Vignoles et al. 2006), ya que está relacionado con la motivación para mantener un sentido de continuidad en el tiempo, al expresar que no lo dejarían de practicar y que lo llevan presente cada día de sus vidas. En un estudio realizado en Medellín también se menciona a la continuidad como un elemento presente en los jóvenes dentro de la cultura hip hop (Garcés et al., 2006). La importancia de estas prácticas tiene mucho significado y sentido, volviéndose el **rap** como algo de ellos. Como lo señala Vasquez (2019), hoy en día la cultura hip hop no es una moda, sino que se ha reafirmado como un complejo movimiento cultural. Para estos jóvenes, el **rap** ya no solo sería un interés del momento, sino que llevan la cultura muy presente en sus vidas y lo perciben como una práctica duradera. Para la psicóloga social Zafra, la construcción de la identidad se reafirma con su grupo de referencia, con un grupo con quienes puedan coincidir, con quienes empaticen, con quienes puedan compartir un sistema de valores y puedan responder preguntas relacionadas al quien soy. Mientras eso se mantenga, los grupos perdurarán. Más allá si se desenvuelven en otros espacios de la sociedad, estos artistas raperos aún mantendrán el lazo porque reafirma su identidad. En la medida que se van consolidando los elementos simbólicos y comunicativos, estas personas perdurarán en dicha subcultura (K. Zafra, psicología social, 31 de octubre del 2020).

Por otro lado, se podría identificar que, al reconocer dicha continuidad en el grupo, los participantes podrían no utilizar la movilidad individual (Tajfel & Turner, 1986) como un tipo de afrontamiento si su identidad social es amenazada, ya que los entrevistados mencionan que el **rap** es parte de ellos mismos y está en sus “cromosomas”, como comenta uno de los participantes. Por lo tanto, sería poco probable que dichos jóvenes abandonen su grupo y vayan en busca de otro distinto a la cultura. Sin embargo, eso no significa que no hayan existido ciertas variaciones o evoluciones dentro de su membresía. Algunos de ellos indican que han reducido la frecuencia de

sus prácticas ya sea por trabajo, estudios o nuevas responsabilidades. Sin embargo, siguen con la motivación de continuar.

En un estudio realizado por Cifuentes (2015), se menciona cómo los integrantes de un grupo de hip hop, en Cali, a pesar de tener trabajos estables y formación profesional, siguen considerándose raperos aunque por sus trabajos debían vestir de traje. Según Tajfel y Turner (1986), los criterios para la pertenencia a un grupo son que estas personas se definan a sí mismos y sean reconocidos por otros como miembros del grupo, por lo que no depende de la frecuencia de interacción entre los integrantes. Para la psicóloga social Zafra, las personas tienen que haber internalizado su pertenencia a un grupo como un aspecto de su autoconcepto. Actualmente, podemos ser parte de algo sin dejar lo otro. Es decir, aún podemos seguir manteniendo ese interés por un grupo si este es legítimo y construye parte de nuestra identidad. Por lo tanto, la persona no se sentirá obligada a dejarlo a pesar de tener a cargo otras responsabilidades (K. Zafra, psicología social, 31 de octubre del 2020).

b. Afectos positivos hacia el rap

En esta subcategoría, la mayoría de los entrevistados manifiestan sentimientos y emociones agradables hacia el rap y hacia su membresía. Entre los afectos se menciona el alivio al practicar rap, ya que es una forma de expresión y siempre lo será para ellos. Asimismo, se expresa la satisfacción de trabajar con un grupo competente y a la vez se identifica una satisfacción y una gratificación por lograr que otras personas escuchen su música. También, se evidencia un sentimiento de felicidad al practicar este arte, porque brinda una esperanza para seguir hacia adelante. Uno de ellos, comenta que existen sentimientos de felicidad al reconocerse como una persona importante, mientras que otro participante manifiesta sentirse feliz al ser parte de su grupo, el cual no lo cambiaría.

“El rap es, creo, hasta ahora la mejor felicidad que me puede haber provocado alguna cosa en esta vida. Para mí es el rap. De repente, en otro momento de mi vida sea no sé esposa o un hijo o qué sé yo. Pero ahora, ser rapero para mí es lo más importante.”

(Entrevistado 5, 24 años)

“Amor, amor a lo que hago. Más que todo. Me siento feliz de estar en este grupo que estoy.

Creo que no lo cambiaría, no me iría a otro grupo por nada.” (Entrevistado 6, 25 años)

Según Tajfel y Turner (1986), todos los seres humanos buscamos lograr o mantener una identidad social positiva, por lo que se continuará siendo parte de un grupo si este ayuda en los aspectos positivos de su identidad social, para así obtener una satisfacción. Por lo tanto, con lo enunciado por los participantes, se podría evidenciar dicha satisfacción al momento de expresar emociones y sentimientos gratificantes hacia el grupo. En un estudio realizado por Sifuentes

(2015),por ejemplo, también se encontró relación entre los jóvenes pertenecientes al hip hop y la simpatía emocional que sienten con este.

c. Factor protector

Más de la mitad de los entrevistados mencionan que el rap los ha ayudado a direccionar positivamente sus vidas. Para algunos, el rap les ha brindado un sentido de vida, seguridad, una comprensión de quienes son y una entendimiento de cuál era su lugar dentro de la sociedad. Asimismo, para otros de los entrevistados, el rap los ha ayudado a solucionar otros conflictos como problemas relacionados a sustancias o dejar a un lado la delincuencia, logrando así el reencontrarse con ellos mismos.

“Ha habido circunstancias en las que me he preguntado mucho la existencia de mi vida, el sentido de mi vida, el sentido de mi existencia. En muchas ocasiones el decirme estoy acá para rapear, porque me gusta, me gusta rapear, me gusta decir lo que siento, me gusta ver las cosas que están mal en el mundo, me encanta. Creo que estoy acá para eso. Pienso que me ha dado eso. Me ha dado tener un lugar.” (Entrevistado 2, 24 años)

“A que me diera cuenta de quién soy y de lo que quiero hacer con mi vida. De que quiero ser una buena persona, no quiero meterme en problemas, ni causar angustias a mis padres. Dejé parte de una delincuencia que venía siguiendo. Ser rapero fue lo que me definió, me sacó de un mundo. Capaz no estaría acá. Estaría en otro lado.” (Entrevistado 3, 24 años)

Esto se puede relacionar con el motivo de identidad de significado (Vignoles et al. 2006), el cual se refiere a la necesidad de encontrar un propósito en nuestra vida o existencia. Travis (2013) señala que un aspecto esencial en el hip hop es el respeto que se le otorga a las personas que han podido recuperarse de los obstáculos o desafíos que han tenido en la vida. A la vez, en un estudio realizado en Perú, se menciona que los jóvenes dentro de la cultura hip hop, podrían tener una capacidad de afrontamiento a las adversidades (Stoll, 2012).

d. Confraternidad

La mayoría de los participantes perciben a su grupo como una familia o una hermandad. Algunos comentan que la relación que existe entre ellos va más allá de la música, priorizando el lado humano. Les agrada la dinámica entre el grupo, debido a que pueden encontrar sinceridad, confianza, unión, amistad, trabajo en equipo, comunicación asertiva, apoyo, resolución de conflictos y mucho aprendizaje por las experiencias que cada uno puede llevar al espacio de socialización.

“Para mí es una familia, más allá de la música y todo. Si a mí me dice:oe sabes qué, mi vieja se ha puesto mal. No vamos a ese concierto porque tenemos que estar con la familia.”

(Entrevistado 4, 24 años)

“Ser parte de mi grupo para mí significa mucho porque más que mi grupo para mí significa familia. Entonces creo que sin mi grupo no sería nada. Me gusta la unión. Siempre estamos conversando a diario. Estamos siempre en contacto.” (Entrevistado 6, 25 años)

En un estudio realizado por Tejerina (2014), en jóvenes alteños y paceños, se encontró que estos jóvenes hiphoperos se caracterizan por tener fuertes lazos de hermandad y de pertenencia unos con otros. El autor agrega que los integrantes de dicho grupo se sienten parte de una “comunidad” o “familia”. Dentro de esta subcategoría se podría manifestar el motivo de pertenencia (Vignoles et al., 2006), ya que se podría estar evidenciando la necesidad de mantener los sentimientos de cercanía con la membresía. Según Vásquez (2019), “desde la tribalización se fabrican cuestiones relacionadas con la sociabilidad que pueden ser entendidas como la edificación de relaciones y redes de amistad entre individuos pertenecientes a un mismo grupo u organización, quienes construyen lealtades fuertes iguales a las que se observan en agrupaciones juveniles” (p. 20).

Diferencias con otros grupos de rap

Esta categoría se refiere a las cualidades distintivas resaltantes entre el endogrupo y exogrupo. Según Tajfel y Turner (1986), la evaluación del propio grupo se determina con referencia a otros grupos específicos mediante comparaciones sociales en términos de atributos y características cargados de valores. Ambos autores plantean que el endogrupo se comparará con un grupo relevante, el cual tenga algunas características similares y proximidad a ellos. Por lo tanto, para esta categoría se analiza las diferencias que los entrevistados reconocen tener con otros raperos de Lima, a pesar de pertenecer a la misma subcultura.

Algunos participantes señalan que otros grupos de rap pueden tener un pensamiento errado o confusión sobre lo que una persona que practica este arte puede realizar y lo que no. Por ejemplo, los participantes comentan que existen algunos grupos que pueden criticar los avances y acciones que los entrevistados realizan, evidenciándose sentimientos de envidia. Algunos de los participantes consideran que el hecho de trabajar con raperos “conocidos” no significa que cambien su esencia. El compartir en otros espacios y con otras personas podría brindarles un reconocimiento, el cual generaría satisfacción. Asimismo, otro entrevistado comenta que otros grupos consideran que si uno habla de rap social o es del “pueblo” no puede ir a ciertos lugares más privilegiados, por ejemplo. No obstante, para él, ser rapero no significa dejar de explorar y

relacionarse en otros espacios. Por lo tanto, para estos jóvenes entrevistados, existen otros grupos con estos pensamientos erróneos sobre el comportamiento que un rapero debería tener.

Otra diferencia que un participante comparte es en relación al estilo que cada grupo posee. Por ejemplo, el joven comenta que él sigue una línea noventera en la música mientras que otros raperos realizan un estilo más actual. Señala que su grupo tiene las mismas bases desde que comenzaron, las cuales los representan.

Otro participante considera que las diferencias que tiene con otro grupo de rap es en relación a como su equipo está dispuesto a aceptar las críticas. Señala que existen otros grupos que no soportan dichas críticas, ya que suelen sentirse ofendidos. Sin embargo, para el entrevistado, con estas críticas, tienen diversas perspectivas sobre su trabajo, lo cual les brinda un aporte para que puedan seguir avanzando en su proyecto.

Por último, muchos de los entrevistados, como se menciona anteriormente, afirman que es importante no solo limitarse a realizar rap, sino que este viene acompañado del profesionalismo, así como el de brindar un mensaje que informe y genere reflexión. Se considera que estas características también lo utilizan para distinguirse de otros grupos que, por el contrario, realizan música momentánea, sin dejar algún “legado”.

“Hay un pensamiento errado para mí, de parte de muchos raperos que hablan del underground, que hablan de que si tú hablas de rap social entonces porque estas yendo a comer a buenos sitios, o si tú eres del pueblo, tu no puedes ir a esos lugares”. (Entrevistado 4, 24

años)

“Nos diferencia que nosotros tenemos una línea noventera en la música con la música que ellos están haciendo que es más actual. Nuestra música sigue siendo más noventera como en esos tiempos. Es más transmitir dolor, cosas desagradables, con mensajes, transformarlas.”(Entrevistado 10, 25 años)

“Aprender de las críticas constructivas que de repente muchos grupos o muchas personas no están dispuestas a aceptar una crítica mala no. Se ofenden. Entonces creo que también eso retrocede tu proyecto porque no permites que otros ojos miren tu proyecto, que es importante no.”(Entrevistado 5, 24 años)

Por lo tanto, se puede mencionar que las diferencias que la mayoría de estos participantes señalan, los podría estar ubicando en ventaja frente a los otros grupos de su misma subcultura. Es decir, como Tajfel y Turner (1986) expresan, en esta comparación el grupo tiene que ser percibido como positivamente distinto de los grupos relevantes. Por tal motivo, se podría afirmar que los entrevistados sí son capaces de encontrar características favorables con qué distinguirse de otros

grupos de rap. A pesar de pertenecer a una misma subcultura, se puede evidenciar que dentro de este también se busca encontrar elementos con los cuales pueden diferenciarse de otros raperos.

Conclusiones

En conclusión, se analizó los procesos de construcción de la identidad social en los jóvenes raperos al explicar las características particulares que los participantes reconocen tener dentro de su grupo. Una de las características más mencionadas por los participantes fue la importancia de asociar su arte con la realidad. Se señala la necesidad de expresar la verdad a través del rap y que este se encuentre ligado a sus contextos. Otra característica mencionada fue el profesionalismo y disciplina. De esta manera podrían crecer con dicho arte, demostrando su motivación por ser competentes dentro de su ambiente y reducir así ciertos estereotipos y prejuicios. Una tercera característica que se evidencia fue el de brindar un mensaje consciente y constructivo. Para los participantes, su arte podría ser un medio para comunicar e informar. Al brindar dichos mensajes podrían tomar un rol activo en su ambiente, contribuyendo con

conocimiento y en favor a la educación. Estas características podrían ser percibidas como principios de la subcultura a la cual pertenecen, los cuales son respetados y valorados por los jóvenes entrevistados.

Asimismo, se podrá analizar los procesos de construcción de la identidad social en los jóvenes raperos al develar el significado que tiene el grupo para los participantes. Se encontró que el **rap** es como un estilo de vida para los jóvenes. Este arte está presente en todos los aspectos de sus vidas y es considerado como parte de ellos mismos, por lo que es posible que sus prácticas perduren en el tiempo. Una segunda valoración se puede representar a través de los afectos positivos hacia el grupo. Se manifiesta el alivio, la satisfacción y la felicidad como sentimientos que surgen gracias al grupo, lo que evidencia que el hip hop contribuye a la identidad positiva de los entrevistados al obtener satisfacción de su membresía. Una tercera valoración es que el **rap** podría considerarse como un factor protector para los jóvenes. Este arte los ha ayudado a direccionarse y encontrar un propósito de vida, comprendiendo quienes son y cuál es su lugar. También, han logrado afrontar adversidades, relacionados a sustancias y delincuencia. Por último, un cuarto valor que se le brinda al grupo es que se identifica la fraternidad en esta. Los jóvenes han manifestado sentimientos de pertenencia y cercanía hacia el grupo, al considerarlos como una “familia”. Se evidencia apoyo, resolución de conflictos, asertividad y aprendizaje. Por otro lado, al analizar la valoración que atribuyen los jóvenes al compararse con otros grupos, se encontró que los participantes son capaces de compararse positivamente. A pesar de compartir características similares con estos grupos, los jóvenes pueden encontrar elementos favorables con qué diferenciarse.

Por todo lo expuesto, los jóvenes raperos son parte de esta subcultura y perdurarán en esta, al encontrar elementos los cuales les brindan una satisfacción, generando así un beneficio a

su identidad social. Son jóvenes que a pesar de ser juzgados podrían estar manteniendo una identificación con su membresía que es consolidada, siendo fieles a su postura. Se manifiesta que muchas de las características que estos jóvenes han mencionado podrían ser un aporte a la sociedad, educación y a su desarrollo. En los hallazgos, se evidencia la capacidad que tienen para reflexionar sobre su entorno, su capacidad de autonomía para aprender, así como sus ganas por informar y brindar mensajes significativos a su público. Por otro lado, no se encontraron diferencias al relacionar los resultados con la información sociodemográfica de los participantes, a excepción de la subcategoría profesionalismo y disciplina, en donde sí se identificaron diferencias según el nivel de estudios.

En relación con las limitaciones de la presente investigación, sería importante una mayor variedad en la muestra del estudio. Se podría recoger información sobre jóvenes pertenecientes a la cultura que se encuentren en otros rangos de edad (15 a 20 años, por ejemplo), así como de otras provincias del Perú. Asimismo, las entrevistas del presente estudio fueron realizados a jóvenes de sexo masculino, sin embargo, se conoce que dentro de esta subcultura existen muchas mujeres realizando **rap** también. Por lo que sería importante recoger cuál es el punto de vista de esta población e identificar si podría existir alguna variación en las características del grupo.

Para futuras investigaciones, se recomienda que este fenómeno del hip hop en el Perú pueda seguir siendo estudiado desde sus otras ramas. De esta manera se podrá conocer de manera más amplia a los miembros de esta subcultura. También, se recomienda realizar estudios donde se conozca a mayor profundidad los antecedentes de estos jóvenes, recogiendo información sobre las variables que influyeron en la decisión de pertenecer al grupo. Por último, se recomienda explorar, desde un estudio cualitativo, los trabajos artísticos en relación a la representación de sus realidades (como temas políticos y sociales). Con ello, se podría realizar una mayor indagación sobre cómo estos jóvenes estarían brindando un aporte educativo a la sociedad.

Referencias

Abanto, I (2018). *Baile Urbano como Forma de Prevención de Delincuencia y Drogas en Jóvenes de Villa María del Triunfo: Sistematización de proyecto cultural comunitario 2014 – 2016* (Tesis de pregrado). Universidad Peruana Cayetano Heredia, Perú.

Recuperado de http://repositorio.upch.edu.pe/bitstream/handle/upch/3546/Baile_AbantoRamos_Ivette.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Álvarez, R (2004). Bailando en las calles, nuevas sensibilidades en el espacio urbano. *Ensayos en Ciencias Sociales*. (2(3), 83-108. **Lima**: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. Recuperado de http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/CSociales/ensayos_ciencias/v1n1/a04.pdf

Arellano, J (2011). *Identidad Social y Bienestar en una Comunidad Rural de la Costa Norte del Perú* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú. Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1175>

Arias, J., Villasis M., & Miranda, M. (2016). El protocolo de investigación III: la población de estudio. *Revista Alergia México*. 63 (2), 201-206. Recuperado de <http://revistaalergia.mx/ojs/index.php/ram/article/view/181/309>

Cárdenas, C (2007). La construcción de la marginalidad: La identidad y la representación en las poéticas hip hop alteñas. *Revista Nuestra América*. (3), 97-111. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/61009967.pdf>

Centro de Desarrollo de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) (2017). *Estudio de bienestar y políticas de juventud en el Perú*. Recuperado de https://www.oecd.org/dev/inclusivesocietiesanddevelopment/Youth%20Well-being_Peru_final.pdf

Cifuentes, D (2015). *Consumos Culturales de jóvenes seguidores del Hip Hop* (Tesis de pregrado). Universidad Autónoma de Occidente, Colombia. Recuperado de <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/8586/1/T06393.pdf>

Clavijo, A (2012). *La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira* (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia. Recuperado de <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/2872/781649C617.pdf>

Cohen, D (June, 2008). *The role of Rap/Hip Hop music in the meaning and maintenance of identity in South African youth* (Degree of Master). University of the Witwatersrand

Johannesburg, South Africa. Recuperated from
http://wiredspace.wits.ac.za/bitstream/handle/10539/6628/The_role_of_rap_-_Final_Edit_2_BB.pdf?sequence=1

Cuenca, J (enero-junio, 2008). Identidades sociales en jóvenes de sectores populares aproximaciones a un grupo de raperos culturales. *Revistas Culturales*. 4(7), 7-42.
Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/694/69440702.pdf>

Deschamps, J & Devos, T (1998). *Representations of self and group: Regarding the relationship between social identity and personal identity*. In Worchel, S; Morales, F; Paez, D y Deschamps, J (Eds) *Social Identity: International Perspectives* (pp 1-12). London: Sage Publications.

Díaz, L., Torruco, U., Martínez, M., & Varela, M (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica.. 2* (7), 162-167. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/3497/349733228009.pdf>

Domínguez, M (2004). *La construcción de la identidad en la Juventud: Sociedad, Cultura y Género*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Recuperado de <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/50879/M%20Dolores%20Dominguez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Easterbrook, M & Vignoles, V (2012). Different groups, Different Motives: Identity Motives Underlying Changes in Identification With Novel Groups. *Society for Personality and Social Psychology*. 38(8), 1066 - 1080. DOI 10.1177/0146167212444614.

Feixa, C (1998). *De Jóvenes, Bandas y Tribus*. Antropología de la juventud. Barcelona, España: Editorial Ariel.

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) (2015). *Una aproximación a la situación de adolescentes y jóvenes en América Latina y el Caribe a partir de evidencia cuantitativa reciente*.Recuperado de https://www.unicef.org/lac/sites/unicef.org/lac/files/2018-04/UNICEF_Situacion_de_Adolescentes_y_Jovenes_en_LAC_junio2105.pdf

Garcés, Á., Tamayo, P., & Medina, J (2007). Territorialidad e Identidad Hip Hop Raperos en Medellín. *Anagramas*. 5(10), 125-138. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/4915/491549029008.pdf>

Grimaldo, M (2009). Investigación Cualitativa. En *Manual de Investigación en Psicología* (pp. 92- 125). **Lima**: Universidad Nacional Federico Villarreal.

Guardián, A (2007). *El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa*. San José, Costa Rica. Recuperado de <https://web.ua.es/en/ice/documentos/recursos/materiales/el-paradigma-cualitativo-en-la-investigacion-socio-educativa.pdf>

Henri Tajfel (1981). *Human groups and social categories*. Studies in social psychology. Cambridge University Press

Instituto Nacional de Estadística e Informática (2014). Una mirada a **Lima** Metropolitana. Recuperado de https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1168/libro.pdf

Jones, K (2015). Aspectos del hip hop en el Perú. En Romero, R (Ed) , Música Popular y Sociedad en el Perú Contemporáneo (pp 302- 334). **Lima**: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Kogan, L (2017). *El rap en el Callao: la aflicción profunda*. **Lima**: Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico. Recuperado de <http://repositorio.up.edu.pe/bitstream/handle/11354/1880/DD1706.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Llamosa, D (2013). Hip Hop, la ciudad hecha imagen: El habitar en función de lo visual. Universidad La Gran Colombia, Bogotá, Colombia. *Revista nodo*. 8(15), 23-34.

Martínez, C (2012). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. *Ciencia & Salud Colectiva*, 17(3), 613-619. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/csc/v17n3/v17n3a06.pdf>

Mieles., Tonon, G., & Alvarado, S (2012). Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social. *Universitas Humanística*. (74), 195-225. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=79125420009>

Okuda, M., & Gómez-Restrepo, C. (2005). Methods in Qualitative Research: Triangulation. *Revista Colombiana de Psiquiatría*. 34(1), 118–124.

Organización de las Naciones Unidas (ONU) (2018). *Desafíos y Prioridades: política de adolescentes y jóvenes en el Perú*.Primera edición. Investigación a cargo de la Universidad Peruana Cayetano Heredia (UPCH).Recuperado de https://peru.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/Desafios_y_prioridades_politica_de_adolescencia_y_jovenes_Peru_-_ONU.pdf

Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) (2017). *Estudio de bienestar y políticas de juventud en el Perú*. Proyecto OCDE-UE Inclusión juvenil, París. Recuperado de https://www.oecd.org/dev/inclusivesocietiesanddevelopment/Youth%20Well-being_Peru_final.pdf

Pardue, D (2007). Hip Hop as Pedagogy: A Look into “Heaven” and “Soul” in São Paulo.*Anthropological Quarterly*. 80(3), 673-709. Recuperado de https://www.academia.edu/4778828/Hip_hop_as_pedagogy_A_look_into_Heaven_and_Soul_in_S%C3%A3o_Paulo_Brazil

Quispe, J (2017). *El rap y el arte: puentes para la comunicación inclusiva. Una experiencia colaborativa desde la educación entre jóvenes con discapacidad y oyentes* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/8910/QUISPE_OLA_ZABAL_EL_RAP_Y_EL_ARTE_PUENTES_PARA_LA_COMUNICACION_INCLUSIVA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

RAPEALO TV (diciembre, 2016). Documental Vida Hip Hop, Historia Callejera [archivo de video].Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WpbDRH2scKg>

Reátegui, L., Urrutia,C., Cuenca,R., & Carrillo,S (2017). Los jóvenes de **Lima**: encuesta sobre las desigualdades en la juventud de **Lima** Metropolitana y el Callao. **Lima**: Instituto de

Rivera, J (2011). Juventudes en América Latina: una reflexión desde la experiencia de la exclusión y la cultura.*Papeles de Población.* (75), 9-34. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/pp/v19n75/v19n75a2.pdf>

Rizzo, M (2015). *Hiphoperos guayacos: artistas urbanos que redefinen sus prácticas culturales en la sociedad actual (Tesis de pregrado)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú. Recuperado de http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/4639/Rizzo_gm.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Rodríguez, A & Iglesias, L (2014). *La Cultura Hip Hop: Revisión de sus posibilidades como herramienta educativa*. Universidad de Santiago de Compostela. 26 (2). 163-182. DOI: <http://dx.doi.org/10.14201/teoredu2014261163182>

Rubio, A & San Martín, M (2012). Subculturas juveniles: identidad, idolatrías y nuevas tendencias. *Revista de estudios de Juventud.* 96, 197-213. Recuperado de http://www.injuve.es/sites/default/files/Revista96_11.pdf

Sandín, J & Peralta, J (2015). *El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo* (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Politécnica Superior de Gandía, España. Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/71229/SANDIN%20-%20EI%20Hip%20Hop%20como%20movimiento%20social%20y%20reivindicativo.pdf?sequence=2>

Secretaría Nacional de la Juventud (SENAJU) y Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) (2018). *Informe Nacional de las Juventudes 2016 - 2017*. Segunda Edición. Recuperado de <https://juventud.gob.pe/wp-content/uploads/2018/12/INFORME-NACIONAL-DE-LAS-JUVENTUDES-2016-2017.pdf>

Stoll, G (2012). *Motivos Identitarios y Construcción de la identidad en B-Boys* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú. Recuperado de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/123456789/4761/STOLL_PERALES_GERONIMO_MOTIVOS_IDENTIDAD.pdf?sequence=1

Tajfel, H. & Turner, J.C. (1986). The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. In: Worchel, S. and Austin, W.G., Eds, *Psychology of Intergroup Relation*,Hall Publishers, Chicago (pp. 7-24). Chicago.

Tejerina, V (2014). “*No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa*” .*Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía artístico cultural, interculturalidad y educación desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz*. Bolivia: Universidad Mayor de San

Simón. Recuperado de <http://asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/revista-plural/wp-content/uploads/numero02/articulo-5.pdf>

Travis, R (2013). **Rap** Music and the Empowerment of Today’s Youth: Evidence in Everyday Music Listening, Music Therapy, and Commercial **Rap** Music. *Child and Adolescent Social Work Journal.* 30 (2), 139–167. DOI 10.1007/s10560-012-0285-x

Uribe, J (diciembre, 2017). *Movimiento, calle y espectáculo. El hip hop de Bogotá* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Colombia, Colombia. Recuperado de <http://bdigital.unal.edu.co/62495/1/Tesis%20John%20Uribe%20Final%20III.pdf>

Van Laar, C; Derks, B; Ellemers, N and Bleeker, D (2010). Valuing Social Identity: Consequences for Motivation and Performance in Low-Status Groups. *Journal of Social Issues.* 66 (3). 602--617.

Vazquez, C (2019). *Identidades urbanas y la apropiación del espacio público: hip-hop en el Parque Calderón de la ciudad de Cuenca* (Tesis de maestría). Universidad de Cuenca, Ecuador. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/288577071.pdf>

Vélez, A (enero- junio, 2009). Construcción de subjetividad en jóvenes raperos y raperas: más allá de la experiencia mediática. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud.* 7(1). Recuperado <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131106044736/art.AndresVelzQ.pdf>

Vignoles, V; Gollledge, J; Regalia, C; Manzi, C & Scabini, E (2006). Beyonde Self- Esteem: Influence of Multiple Motives on Identity Construction. *Journal of Personality and Social Psychology.* 90(2). 308 - 333. DOI: [10.1037/0022-3514.90.2.308](https://doi.org/10.1037/0022-3514.90.2.308)

Zuker, L., & Toth, F (2008). *La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico*. Posadas: Universidad Nacional de Misiones. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-080/454.pdf>