

Rap, padecimiento y resistencia. Narrativas de dos jóvenes raperos purépechas

Rap, illness, and resistance. Narratives of two young Purépecha rappers

Amanda Uribe Cortés¹

Recibido: 03/05/2026

Aceptado: 05/08/2026

Resumen

Este artículo analiza cómo el rap participa en la elaboración narrativa y performativa de experiencias de padecimiento en las trayectorias de FU King Soria y LOKI 285, dos jóvenes raperos de la Meseta Purépecha de Michoacán². El estudio se sustenta en trabajo de campo etnográfico realizado entre 2021 y 2023, que incluyó entrevistas a profundidad, observación de presentaciones musicales y análisis de canciones y materiales audiovisuales seleccionados. Desde la antropología médica y el análisis narrativo, se examina cómo la escritura, la rima, el ritmo, la voz y la actuación pública permiten organizar y comunicar experiencias previamente difíciles de expresar en otros espacios. En el caso de Soria, las narrativas articulan ansiedad, insomnio, duelo, tristeza y consumo de sustancias; en el de LOKI, reconstruyen experiencias de consumo, sobredosis, internamiento y reorganización biográfica. La comparación muestra que ambos recurren a la escritura para reordenar acontecimientos biográficos y disputar estigmas, aunque sus trayectorias, formas de atención y relaciones con la pertenencia y la lengua purépechas son distintas. Se sostiene que el rap no constituye una cura ni reemplaza la atención

<https://revistas.unach.mx/index.php/HaSerSocial/issue/view/40>



¹ Doctora en Antropología social, con especialidad en Antropología Médica, por CIESAS-Sureste (promoción 2019-2023). Correo electrónico aucmons@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-4201-0813>

² Este trabajo forma parte de los resultados de la tesis doctoral “Experiencias, significados y emociones. Narrativas del padecimiento entre los purépechas de la Meseta y la zona Lacustre”, financiada por CONAHCYT.

profesional, sino que funciona como un recurso situado de expresión, elaboración del padecimiento, cuidado de sí, reconocimiento y agencia.

Palabras claves: rap purépecha; narrativas del padecimiento; antropología médica, juventud indígena; performatividad.

Abstract

This article examines how rap participates in the narrative and performative elaboration of illness experiences in the trajectories of FU King Soria and LOKI 285, two young rappers from the Purepecha Plateau in Michoacán. The study draws on ethnographic fieldwork conducted between 2021 and 2023, which included in-depth interviews, observation of musical performances, and analysis of selected songs and audiovisual materials. Drawing on medical anthropology and narrative analysis, the article examines how writing, rhyme, voice, and public performance help organize and communicate experiences that were difficult to express in other spaces. In Soria's case, the narratives articulate anxiety, insomnia, grief, sadness, and substance use; in LOKI's case, they reconstruct experiences of substance use, overdose, confinement, and biographical reorganization. The comparison shows that both artists use writing to reorganize biographical events and contest stigma, although their trajectories, forms of care, and relationships with Purepecha belonging and language differ. The article argues that rap is neither a cure nor a substitute for professional care, but rather a situated resource for expression, elaboration of illness experiences, self-care, recognition, and agency.

Keywords: Purepecha rap; illness narratives; medical anthropology; indigenous youth; performativity.

Introducción

El hip-hop surgió como una expresión cultural vinculada con las experiencias de juventudes afroamericanas y latinas en contextos urbanos de Estados Unidos. Mediante su circulación transnacional, fue apropiado y transformado en escenarios sociales diversos. Lejos de reproducirse como una copia homogénea, sus lenguajes

musicales, corporales y visuales adquirieron sentidos particulares al entrar en relación con historias locales, desigualdades, memorias, lenguas y formas de pertenencia. En América Latina, estas apropiaciones han dado lugar a expresiones urbanas, comunitarias e indígenas mediante las cuales distintas juventudes narran sus territorios, cuestionan estigmas y elaboran posicionamientos frente a la discriminación, la violencia y la exclusión social (Mitchell, 2001; Haddad, 2020; Hernández, 2017).

Una parte importante de los estudios sobre hip-hop indígena y el denominado rap originario se ha concentrado en la apropiación cultural, la revitalización lingüística, la reivindicación territorial, la construcción de identidades étnicas y la denuncia política. Estas investigaciones han mostrado que las juventudes indígenas no reciben pasivamente una cultura global, sino que seleccionan, adaptan y resignifican sus recursos estéticos y discursivos desde condiciones históricas y comunitarias específicas. Sin embargo, se ha examinado en menor medida cómo el rap puede participar en la narración de experiencias íntimas y corporales relacionadas con la ansiedad, el insomnio, el duelo, la tristeza, el consumo de sustancias, las sobredosis, el internamiento y los procesos inciertos de recuperación. Este vacío permite preguntar cómo las canciones organizan acontecimientos biográficos, emociones y sensaciones corporales difíciles de comunicar mediante otros lenguajes.

Este artículo aborda dicho problema mediante el análisis de las trayectorias de FU King Soria y LOKI 285, dos jóvenes raperos purépechas vinculados con localidades de la Meseta Purépecha de Michoacán. Los casos no se presentan como representativos de toda la juventud purépecha ni como expresión homogénea del rap producido en la región. Se examinan como trayectorias particulares para comparar sus experiencias de padecimiento, escritura, consumo de sustancias, formas de atención y creación musical.

La pregunta central del artículo es: ¿cómo participan la escritura, la rima, el ritmo, la voz y la ejecución pública del rap en la organización, comunicación y

resignificación de las experiencias de padecimiento narradas por FU King Soria y LOKI 285? De manera complementaria, se comparan sus formas de nombrar el malestar, relacionarse con el consumo, recurrir a distintas formas de atención y proyectar expectativas de futuro.

El objetivo es analizar el rap como una narrativa autobiográfica, corporal, sonora y performativa mediante la cual estos jóvenes elaboran experiencias de padecimiento y construyen posiciones frente al estigma, sus trayectorias y sus contextos comunitarios. Desde la antropología médica, se retoma el concepto de narrativas del padecimiento para comprender cómo las personas ordenan temporalmente lo vivido, atribuyen significados y hacen comunicables sus experiencias (Kleinman, 1988; Good, 2003; Bury, 1982; Frank, 1995; Hydén, 1997; Riessman, 2002).

El argumento central sostiene que, en estas dos trayectorias, el rap funciona como un recurso situado de elaboración narrativa del padecimiento. La composición permite seleccionar acontecimientos, relacionar pasado y presente, exteriorizar emociones y construir metáforas sobre el dolor, el consumo, la pérdida y la posibilidad de cambio. Al convertirse en palabra rimada y actuación pública, el malestar no desaparece, pero adquiere una forma que puede ser compartida, escuchada y reinterpretada. Esto no implica que el rap sustituya la atención profesional ni demuestre una curación automática.

El estudio se sustenta en trabajo de campo etnográfico realizado entre 2021 y 2023, mediante entrevistas a profundidad y conversaciones presenciales y digitales, observación de presentaciones musicales y análisis de canciones y materiales audiovisuales. Las canciones se analizaron en relación con las trayectorias biográficas y los contextos sociales de ambos participantes.

La aportación del artículo consiste en vincular los estudios sobre rap indígena con la antropología médica y el análisis narrativo. La comparación muestra que, en Soria, la escritura se vincula principalmente con la ansiedad, el insomnio, el duelo y

la reorganización cotidiana; en LOKI, con una trayectoria atravesada por el consumo, las sobredosis, el internamiento y la recuperación.

Del hip-hop global al rap purépecha: recorrido bibliográfico

El hip-hop surgió durante la década de 1970 en barrios de Nueva York habitados principalmente por poblaciones afroamericanas y latinas, en un contexto atravesado por segregación racial, desigualdad, pobreza, violencia y exclusión social. Como movimiento cultural articuló distintas prácticas –DJ, rap, breakdance y grafiti– mediante las cuales las juventudes construyeron espacios de creación, pertenencia y expresión pública. Dentro de este conjunto, el rap se consolidó como su dimensión lírico-musical, caracterizada por la combinación de palabra rimada, ritmo, métrica e improvisación (Hernández, 2017; Pérez, 2021).

La expansión internacional del hip-hop mostró que su circulación no produjo reproducciones idénticas del modelo estadounidense. Mitchell (2001) documentó su apropiación en distintos países y señaló que, al trasladarse, el género se relacionó con lenguas, conflictos e identidades locales. La apropiación implica seleccionar y reorganizar recursos sonoros, visuales y discursivos desde experiencias situadas, no reproducirlos pasivamente.

En América Latina, el hip-hop fue incorporado por juventudes que encontraron en él una forma de narrar desigualdades, violencias, experiencias de barrio, discriminación y conflictos políticos. Los estudios realizados en países como Argentina, Chile, Perú, Guatemala y México muestran que el rap se ha configurado como un espacio heterogéneo: sus producciones abarcan desde relatos de la vida cotidiana hasta demandas territoriales, denuncias contra el racismo y afirmaciones lingüísticas y culturales (Barrett, 2016; Haddad, 2020; Arias, 2023). Esta diversidad impide reducir el rap a una expresión exclusivamente contestataria.

Dentro de esta diversidad, algunos estudios utilizan la categoría de rap originario para referirse a producciones creadas por artistas indígenas que incorporan de manera explícita lenguas, memorias, símbolos, saberes o exigencias vinculadas

con sus pueblos. Haddad (2020) destaca la articulación de recursos globales y elementos culturalmente situados, mientras Barrett (2016) analiza el uso de lenguas indígenas en procesos de afirmación y negociación identitaria. En México, Hernández (2021) vincula el rap originario con el reconocimiento de las culturas indígenas, aunque este efecto debe demostrarse en cada caso.

No obstante, rap originario, rap social y rap conciencia no deben emplearse como categorías equivalentes. Los dos últimos se definen principalmente por la crítica o denuncia de problemas colectivos, mientras el rap originario establece una relación explícita con una pertenencia indígena mediante la lengua, el territorio, la memoria, los símbolos culturales o la autoadscripción. Estas denominaciones deben identificarse a partir de las obras y de las explicaciones de quienes las producen, no atribuirse anticipadamente desde el análisis.

En México, la circulación del hip-hop se intensificó durante las décadas de 1980 y 1990 mediante la industria cultural, la migración y los intercambios con Estados Unidos. Las juventudes urbanas lo adaptaron para narrar el barrio, las desigualdades y las experiencias de exclusión, mientras que distintos jóvenes indígenas incorporaron sus recursos a procesos locales de creación y representación (Cortéz, 2004; Hernández, 2014, 2017). Hernández analiza las prácticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México y muestra que estos estilos pueden articular movilidad, etnicidad y cultura juvenil. En Oaxaca, Benítez (2021) muestra que el rap adquiere sentidos particulares según las condiciones regionales.

Urteaga (2011) ayuda a comprender estas apropiaciones como prácticas juveniles de visibilidad y autodefinición. Las juventudes indígenas producen identificaciones mediante recursos locales y transnacionales; sin embargo, categorías como hibridez, resistencia o reivindicación territorial requieren evidencia en las letras, las actuaciones y los testimonios.

Los estudios sobre rap en contextos de violencia aportan otra dimensión relevante. Mejía (2021) muestra que los artistas no siempre nombran de forma directa a los

actores de la violencia, sino que pueden recurrir a alusiones, metáforas y relatos biográficos para exponer sus efectos. El rap selecciona acontecimientos, construye voces y organiza posiciones frente a lo vivido.

En Michoacán, particularmente en la Meseta Purépecha, el estudio del rap continúa siendo limitado dentro de la bibliografía revisada. Esta limitación no permite sostener que exista una sola escena, estética o definición del rap purépecha. En este artículo, la expresión se utiliza de manera descriptiva para situar la producción de FU King Soria y LOKI 285 como jóvenes purépechas de Nahuatzen y Turícuaro, sin convertirla en un género musical homogéneo. Soria incorpora parcialmente la lengua purépecha, mientras LOKI construye su pertenencia mediante referencias territoriales y artísticas.

El recorrido bibliográfico permite identificar dos vacíos. Primero, los estudios sobre rap indígena han privilegiado las dimensiones de identidad, lengua, territorio y resistencia, mientras que han prestado menor atención a la forma en que las canciones organizan experiencias corporales y emocionales del padecimiento. Segundo, la bibliografía revisada ofrece pocos análisis comparativos sobre jóvenes raperos purépechas. A partir de estos vacíos, el artículo analiza el rap como una práctica narrativa, sonora y performativa mediante la cual ambos artistas comunican y reelaboran experiencias de padecimiento.

Narrativas del padecimiento, sensaciones corporales y performatividad

Desde la antropología médica, el padecimiento remite a la manera en que las personas viven, interpretan y comunican una aflicción dentro de mundos sociales concretos. No se limita a una enfermedad diagnosticada ni a una lista de síntomas. Comprende sensaciones corporales, emociones, relaciones, recuerdos y formas de atención mediante las cuales la experiencia adquiere significado. Así, ansiedad, insomnio, tristeza, duelo o consumo de sustancias se analizan desde trayectorias biográficas y contextos específicos (Kleinman, 1988; Good, 2003). Desde la

fenomenología, el padecimiento puede alterar la relación con el cuerpo y el mundo cotidiano (Svenaeus, 2019).

Las narrativas del padecimiento permiten seleccionar acontecimientos, ordenarlos temporalmente y relacionar lo ocurrido con emociones y acciones. Narrar implica reconstruir desde el presente, destacar u omitir episodios y proyectar desenlaces posibles. De este modo, los relatos vinculan experiencia subjetiva, relaciones sociales y contextos de desigualdad (Hydén, 1997; Mattingly, 1998; Riessman, 2002). Las narrativas articulan experiencias y sentidos construidos intersubjetivamente; por ello, los testimonios reconstruyen el pasado desde el presente (Hamui, 2019a).

La noción de interrupción biográfica de Bury (1982) permite examinar cómo una aflicción altera rutinas, relaciones, estudios, proyectos o imágenes de sí. En los casos analizados, el duelo, las sobredosis y el internamiento pueden funcionar como puntos críticos desde los cuales los participantes reconstruyen un antes, una crisis y una búsqueda de reorganización. Frank (1995) aporta las tramas de caos, restitución y búsqueda, mientras Hydén (1997) distingue entre narrar la aflicción, integrarla en una historia de vida y dar forma a una experiencia fragmentada. Estas categorías orientan el análisis sin suponer una recuperación completa ni un efecto clínico de la narración.

Desde Mattingly (1998) y Riessman (2002), la narrativa se entiende además como una práctica situada y performativa. Importa quién produce el relato, ante quién y mediante qué recursos. Las canciones se analizan como actos de enunciación relacionados con entrevistas, presentaciones, videos y audiencias.

Para evitar confusiones, este artículo distingue entre experiencia vivida, narrativa biográfica, canción, performance e interpretación de la autora. Las narrativas no solo relatan lo vivido, sino que lo organizan y le atribuyen sentido (Garro y Mattingly, 2000). La experiencia comprende acontecimientos, sensaciones y emociones; la narrativa biográfica, su reconstrucción en entrevistas; la canción, una composición

estética que no transcribe directamente la vida; la performance, su interpretación mediante voz, silencios, gestos y movimientos; y el análisis, la articulación antropológica de esos materiales.

El rap se comprende, así como una narrativa autobiográfica, corporal, sonora y performativa: reorganiza acontecimientos mediante rima, ritmo, intensidad vocal, movimientos y relación con la audiencia. El cuerpo afectado puede convertirse en un cuerpo que enuncia públicamente; esto no elimina el malestar, pero modifica su forma de expresión y circulación. El cuerpo es la base desde la que se percibe y comunica la experiencia (Csordas, 1994).

La escritura permite seleccionar y reorganizar pensamientos y recuerdos. Expresiones como “terapia escrita” se analizan como categorías mediante las cuales participantes describen su relación con la composición, no como equivalentes de una terapia clínica.

En los casos se examinan los padecimientos, las sensaciones corporales, las temporalidades, las metáforas, las posiciones narrativas y las condiciones de producción e interpretación de las canciones. Las letras permiten comprender cómo Soria y LOKI construyen sentidos distintos sobre el dolor, el consumo y la atención.

Contexto y metodología

Contexto de estudio

El estudio se desarrolló en la Meseta Purépecha de Michoacán, particularmente en las localidades de Nahuatzen y Turícuaro, de donde proceden FU King Soria y LOKI 285, respectivamente. Ambos participan en circuitos musicales que conectan localidades como Cherán, Paracho, Nahuatzen y Morelia, y con espacios digitales como YouTube, Facebook y WhatsApp. El rap circula así mediante presentaciones, grabaciones y contactos presenciales y digitales.

Los casos se sitúan en contextos particulares atravesados, según los relatos de los participantes, por estigmatización de ciertas prácticas juveniles, consumo de sustancias, dificultades económicas, migración, expectativas familiares y acceso

desigual a recursos educativos y formas de atención. Estas condiciones forman parte de sus trayectorias específicas y no se presentan como características homogéneas de la Meseta ni de la juventud purépecha.

La pandemia de COVID-19 constituye un referente temporal importante, aunque sus efectos fueron diferentes para cada joven. En Soria, las dificultades de conectividad interrumpieron temporalmente sus estudios y la muerte de su abuela intensificó el duelo; en la trayectoria de LOKI, el periodo coincidió con una crisis, el internamiento y la reorganización posterior de su proyecto musical. Estos acontecimientos se analizan como temporalidades narradas, no como relaciones causales automáticas entre pandemia, consumo y padecimiento.

Diseño y selección de los casos

La investigación siguió un enfoque cualitativo y etnográfico centrado en las narrativas del padecimiento. El trabajo de campo se realizó entre octubre de 2021 y agosto de 2023 mediante encuentros presenciales, entrevistas a distancia, conversaciones por redes digitales, observación de interpretaciones musicales y consulta de materiales públicos. Los casos fueron seleccionados intencionalmente porque ambos participantes se identifican como jóvenes purépechas y raperos, cuentan con producción musical propia y relacionaron la escritura con experiencias de malestar, consumo de sustancias y reorganización biográfica.

La selección no respondió a criterios de representatividad estadística. Los casos son comparables por edad, procedencia regional y práctica artística, pero difieren en sus experiencias de padecimiento, relación con la lengua purépecha, formas de atención y usos de la escritura. La comparación identifica convergencias y contrastes sin generalizarlos a toda la juventud purépecha.

Trabajo de campo y entrevistas

El primer acercamiento con Soria ocurrió el 17 de octubre de 2021 durante el *Oktober Fest* realizado en Cherán, donde observé su presentación musical y establecí contacto con él. Posteriormente se realizó una entrevista presencial

conjunta con Soria y LOKI en Morelia, el 15 de enero de 2022. Con Soria se realizaron dos entrevistas por Zoom, el 22 de febrero y el 23 de agosto de 2022; y un encuentro presencial en Morelia, el 13 de enero de 2023.

El contacto con LOKI se produjo por mediación de Soria durante la reunión del 15 de enero de 2022. Después se realizaron tres entrevistas: una llamada por WhatsApp el 17 de mayo de 2022 y dos encuentros por Zoom, el 29 de julio de 2022 y el 18 de agosto de 2023. El material procede de siete encuentros –uno conjunto y seis individuales–, además de la observación inicial en Cherán; cada participante intervino en cuatro instancias de entrevistas o conversación.

Las entrevistas tuvieron un carácter abierto y narrativo. Se abordaron las historias personales, el acercamiento al rap, los procesos de composición, los acontecimientos significativos, las experiencias corporales y emocionales del malestar, el consumo de sustancias, las relaciones familiares, la estigmatización, las formas de atención y las expectativas artísticas.

Las entrevistas se orientaron a recuperar las categorías utilizadas por los propios participantes y a profundizar en las relaciones que establecían entre determinados acontecimientos y sus canciones. Por ello, términos como ansiedad, depresión, terapia, renacer, metamorfosis y terapia escrita se conservan como expresiones propias de los jóvenes, sin asumir automáticamente su correspondencia con categorías diagnósticas o clínicas.

Corpus musical y materiales de análisis

El corpus analítico se delimitó a cuatro canciones que presentan una relación explícita con las experiencias narradas durante las entrevistas. De FU King Soria se seleccionaron *Ansiedad por sobriedad* y *En mi barrio*; de LOKI 285, *Tiempos violentos* y *Cristales oscuros*. La selección consideró que las canciones abordaran malestar o reorganización biográfica, contaran con testimonios que permitieran contextualizar, incluyeran recursos narrativos analizables y posibilitaran una comparación equilibrada.

Las letras se recuperaron de los materiales audiovisuales publicados por los artistas y fueron revisadas en relación con las versiones disponibles en sus canales digitales. Los fragmentos se seleccionaron por mostrar acontecimientos, emociones, sensaciones corporales, metáforas, temporalidades y posiciones frente al consumo o el cambio. Los cortes se indicaron mediante puntos suspensivos, sin modificar las palabras de los autores.

Las canciones no se interpretaron como transcripciones literales de la vida de sus autores. Se analizaron como producciones estéticas que reorganizan experiencias mediante rima, ritmo, repetición, metáfora y voz artística. Asimismo, se distinguió la información procedente de entrevistas, conversaciones, observaciones, canciones y materiales públicos.

Procedimiento de análisis

El procedimiento combinó análisis temático, narrativo y comparativo. El análisis relacionó los hechos, su secuencia y los sentidos atribuidos por los participantes (Hamui Sutton, 2019b). Primero, las entrevistas y canciones se organizaron por acontecimientos y temas recurrentes: ansiedad, insomnio, duelo, consumo de sustancias, sobredosis, internamiento, estigma, apoyo familiar, escritura y expectativas de futuro. Después se examinaron temporalidades, puntos de ruptura, metáforas, repeticiones, ambivalencias y relaciones entre pasado, presente y futuro.

Cada canción se articuló con la trayectoria biográfica de su autor sin asumir una correspondencia automática entre letra y experiencia. Se analizó qué episodios retomaba, cómo los transformaba estéticamente y, cuando los materiales lo permitieron, cómo intervenían la voz, el ritmo, la gestualidad y la audiencia.

Finalmente, se construyó una matriz comparativa común con seis dimensiones: trayectoria y contexto; padecimiento y sensaciones corporales; temporalidades y metáforas; escritura, consumo y atención, pertenencia purépecha y estigma; y agencia y expectativas de futuro.

Posición de la investigadora y alcances

El vínculo inicial con los participantes surgió en espacios musicales y continuó mediante entrevistas y medios digitales. La investigadora participó como interlocutora al formular preguntas, seleccionar fragmentos y articular testimonios con canciones. Por ello, las interpretaciones corresponden a una lectura antropológica producida dentro de una relación de investigación, no a una reproducción neutral de la experiencia.

El estudio se concentra en dos trayectorias masculinas y no permite generalizar sus hallazgos a otras juventudes, mujeres raperas, comunidades purépechas o escenas musicales. La observación de presentaciones fue acotada y el análisis se apoya principalmente en entrevistas y canciones. Los relatos, reconstruidos desde el presente, pueden contener selecciones, omisiones o reinterpretaciones de acontecimientos pasados.

Consideraciones éticas

La participación se realizó mediante consentimiento informado. Antes de las entrevistas se explicaron los objetivos de la investigación, el carácter voluntario de la participación y la posibilidad de no responder o retirar información. Para este artículo se confirmó la autorización para utilizar los nombres artísticos FU King Soria y LOKI 285, reproducir fragmentos de entrevistas y canciones y mencionar experiencias sensibles relacionadas con ansiedad, duelo, consumo de sustancias, sobredosis e internamiento. Los participantes revisaron o fueron informados sobre el uso académico de estos materiales. Las fotografías solo se incorporarán con autorización específica y datos de autoría, fecha, lugar y procedencia.

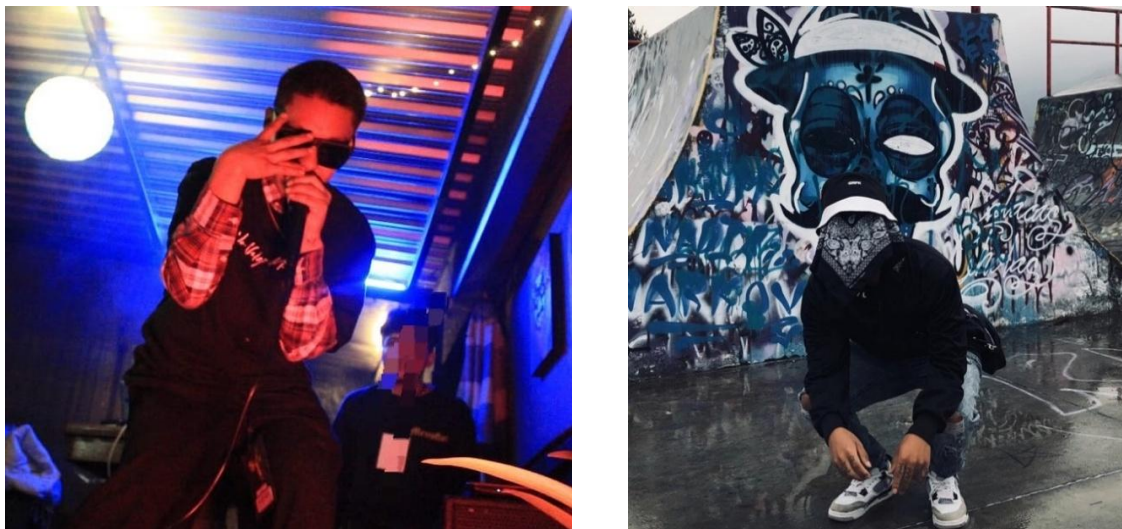
Imágenes, corporalidad y performance

Las fotografías se utilizan como materiales complementarios para observar posturas, gestos, indumentaria y formas de presentación pública, no como pruebas de identidad, resistencia o pertenencia territorial. En la primera imagen, Soria aparece sobre un escenario con micrófono, gafas oscuras, camisa a cuadros y

chaleco; en la segunda, LOKI 285 aparece en cucullas, con sombrero tipo bucket, pañoleta, jeans rasgados, tenis y tatuajes. Estos elementos permiten describir sus identidades visuales, pero no demuestran por sí mismos una mezcla urbano-rural ni una reivindicación purépecha. La indumentaria puede expresar identificaciones juveniles, pero su significado debe contrastarse con los testimonios y el contexto (Gama, 2009).

La interpretación se articula con los testimonios de los participantes. Si se conserva la referencia al tatuaje de LOKI 285 corresponde el emblema de la organización Nación Purépecha, cuyo significado solo puede explicarse a partir de un testimonio del participante. La incorporación de cada fotografía queda condicionada a incluir número, autoría, fecha, lugar, procedencia y constancia de autorización.

Figura 1. FU King Soria y LOKI 285



Fuente: Extraída del perfil de Facebook de FU King Soria y LOKI 285. Reproducida con autorización expresa de los participantes.

Caso de FU King Soria: ansiedad, duelo y escritura del malestar

Trayectoria, pertenencia y contexto

FU King Soria tenía aproximadamente 20 años cuando se inició este trabajo de investigación. Es originario de Nahuatzen y pasó parte de su infancia con sus abuelos maternos en Arantepacua, experiencia mediante la cual aprendió a hablar

purépecha. Durante el periodo estudiado cursaba la licenciatura en Arte, Patrimonio y Cultura en la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán. La pandemia interrumpió temporalmente sus estudios por dificultades de conectividad; a ello se sumaron el consumo de alcohol y otras sustancias, la muerte de su abuela y un periodo de malestar emocional. Tras trabajar en un taller mecánico y como ayudante de albañilería, regresó a la universidad.

Su práctica artística articula el rap, el patinaje, la producción audiovisual y su participación en Nahuichas Clan, colectivo juvenil de Nahuatzen. El grupo constituye un espacio de amistad, creación y pertenencia, aunque también aparece relacionado con el consumo de sustancias y la estigmatización de sus integrantes como vagos, pandilleros o drogadictos. Esta ambivalencia impide presentarlo únicamente como una red protectora o como origen del consumo.

Soria vincula la lengua purépecha con su crianza familiar y su expectativa de trabajar como promotor cultural. La incorpora en algunas composiciones, pero no puede afirmarse que toda su producción genere automáticamente revitalización lingüística.

La fotografía muestra la presentación visual de Soria, sin demostrar por sí sola pertenencia o resistencia.

Figura 2. FU King Soria



Fuente: Extraída del perfil de Facebook de FU King Soria. Reproducida con autorización expresa del participante.

Ansiedad: un cuerpo proyectado hacia el pasado y el futuro

Soria describió la ansiedad como una experiencia sostenida, asociada con la necesidad de mantenerse activo y la dificultad para permanecer en el presente. Afirma: “Me preocupaba por cosas del futuro o cosas del pasado que ya ni tenían importancia, pero yo las tenía constantemente en la mente”

El relato construye una temporalidad dividida entre pasado y futuro. La anticipación y la revisión de decisiones producen insomnio, dispersión y frustración, especialmente durante la noche. La experiencia también posee una dimensión corporal: “Me empezaban a sudar las manos [...] porque no podía estar tranquilo”.

Soria relató movimientos repetitivos, temblores y sudoración. Durante la entrevista se tocó los dedos al hablar de sus manos, de modo que la ansiedad fue narrada verbal y corporalmente. La canción *Ansiedad por sobriedad* reorganiza esta experiencia mediante las imágenes “madrugadas observando el techo” y “malestar por sobriedad”. La primera condensa una vigilia repetitiva; la segunda vincula la

ansiedad con su relación ambivalente con el consumo. La canción no presenta la sobriedad como tranquilidad inmediata ni una recuperación concluida: convierte la confusión en una formulación rítmica y comunicable.

Duelo, culpa y ruptura de la vida cotidiana

La muerte de su abuela materna en 2021 constituye el principal punto de ruptura de su narrativa biográfica. Soria vinculó este acontecimiento con la intensificación de la tristeza, la culpa, el consumo de alcohol y el abandono temporal de actividades que antes resultaban significativas, como escuchar música, escribir y patinar. Al recordar ese periodo afirmó: “Sentía un vacío enorme, culpabilidad, y sentí que toqué fondo”.

Vacío expresa la ausencia, mientras tocar fondo construye una trayectoria descendente. La muerte se articula con la imposibilidad de despedirse de su abuela, el arrepentimiento por no haberla visitado y otros conflictos afectivos. Las expresiones –pa, pa, pa y ¡pash!– representan la acumulación de pensamientos y emociones hasta el quiebre.

La disrupción alteró sus estudios, actividades y expectativas de futuro. Su madre reconoció el cambio, le recordó que contaba con el apoyo familiar y lo acompañó a buscar atención psicológica. Soria asistió aproximadamente durante un mes, con sesiones semanales, a una forma de atención psicológica vinculada con una iglesia local. Esta experiencia no explica por sí sola su reorganización, en la que también intervinieron el apoyo familiar, el regreso a los estudios, el trabajo, el patinaje y la producción musical.

Escribir el malestar

Soria explicó que durante la atención psicológica le sugirieron escribir aquello que le ocurría. La recomendación se relacionó con una práctica que ya desarrollaba mediante el rap: “Si me siento triste o con algún malestar, pues lo escribo”. La frase muestra un traslado del malestar hacia una forma escrita que puede convertirse en

canción. La escritura no elimina la tristeza, pero permite seleccionar pensamientos, construir rimas y concentrarse temporalmente en una tarea.

En las entrevistas también afirmó que la preparación de su disco le ayudaba a dirigir la atención hacia ideas musicales y le producía una sensación de satisfacción. Soria describió la música como terapia y como una práctica que le permitía controlar un poco la ansiedad. Estas expresiones corresponden a su interpretación; analíticamente, se habla de concentración, expresión y reorganización narrativa, no de sustitución de la atención profesional.

Al convertirse en versos, grabación y presentación pública, el malestar adquiere voz, ritmo y una audiencia. El cuerpo inquieto descrito durante la ansiedad se convierte también en un cuerpo que ocupa el escenario.

Barrio, consumo y ambivalencia

En mi barrio desplaza la mirada del insomnio individual hacia un escenario colectivo. Los fragmentos “entre fumada llenó el vacío” y “aquí sigo” condensan la ambivalencia de la canción. El consumo aparece como alivio ante el malestar, pero también como un riesgo persistente, “aquí sigo” construye una posición de supervivencia, no una historia lineal de superación.

La canción relaciona infancia, calle, consumo, vigilancia vecinal y aprendizaje. El barrio aparece simultáneamente como espacio de amistad, pertenencia, estigma y exposición a sustancias. El vacío remite tanto a malestares personales como a carencias situadas en el ámbito doméstico.

Soria señaló que esta canción ayudó a su familia a comprender su relación con el rap. La letra hizo comunicable parte de su experiencia y favoreció el reconocimiento familiar de su proyecto artístico, sin demostrar una transformación general de la comunidad.

La ambivalencia persiste porque Soria cuestiona el estereotipo según el cual un rapero debe consumir drogas o representar violencia, mientras reconoce que el

alcohol y otras sustancias han formado parte de su trayectoria. El rap le permite disputar la etiqueta de malandro, pero no elimina las prácticas asociadas con ella.

Una narrativa abierta de reorganización

Soria denomina renacer al periodo en el que retomó sus estudios, organizó sus horarios, volvió a producir música y buscó moderar su consumo. La palabra construye una frontera entre un pasado caótico y un presente que imagina más estable. No obstante, su narrativa conserva dudas, dependencias y tensiones. La reorganización no constituye una restitución completa a la vida anterior, sino una nueva relación con el tiempo, la música, el cuerpo y sus vínculos.

Su agencia se expresa en acciones concretas: regresar a la universidad, producir un disco, escribir, solicitar o aceptar apoyo, acompañar a otros jóvenes y proyectarse como promotor cultural. Esta capacidad de actuar no implica autonomía absoluta. Depende de recursos familiares, educativos, artísticos y comunitarios, y coexiste con dificultades económicas, estigmatización y persistencia del consumo.

En este caso, el rap funciona como una práctica situada para nombrar el insomnio, formular preguntas sobre la sobriedad, elaborar el duelo y comunicar experiencias del barrio. La escritura ofrece una estructura temporal y estética a experiencias que Soria describe como acumulación, vacío y desorden. Más que demostrar que el rap lo curó, el material muestra que la composición participó en su búsqueda de estabilidad y convirtió una experiencia parcialmente silenciada en una narración compartida.

Caso de LOKI 285: consumo, internamiento y terapia escrita

Trayectoria artística, alter ego y pertenencia

LOKI 285 procede de Turícuaro, localidad perteneciente al municipio de Nahuatzen, en la Meseta Purépecha. Cuando se localizó, tenía aproximadamente 20 años y cursaba la licenciatura en Psicología en una sede de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En su trayectoria aparecen experiencias de ansiedad, insomnio, consumo de alcohol, sustancias psicoactivas y fármacos, dos episodios

de sobredosis y un internamiento de aproximadamente cuatro meses. Estos acontecimientos fueron reconstruidos mediante entrevistas realizadas entre 2022 y 2023 y a través de canciones producidas antes y después del internamiento.

Su nombre artístico integra dos referencias. LOKI designa un personaje mediante el cual exterioriza aspectos que, desde su perspectiva, Stalin no expresa de la misma manera; el número 285 remite al código postal de Turícuaro, 60285. El nombre vincula así una identidad artística de circulación global con una marca territorial específica. En entrevista explicó: “LOKI 285 es mi alter ego. En pocas palabras, mi alter ego es alguien que dice lo que Stalin no puede decir”.

La afirmación permite analizar el alter ego no como una personalidad clínica separada, sino como una posición de enunciación artística. LOKI es la voz autorizada para decir aquello que permanece contenido en otros espacios. La relación entre personaje y música aparece en la expresión sin música no hay LOKI, sin LOKI no habría música: la composición produce una voz artística que reorganiza lo vivido y le otorga una forma pública.

Figura 3. LOKI 285 durante una presentación musical



Fuente: Extraída del perfil de Facebook de LOKI 285. Reproducida con autorización expresa del participante.

Su relación con la pertenencia purépecha es diferente de la de Soria. Aunque conoce la lengua e incorpora algunas palabras en sus composiciones, no considera necesario producir canciones completas en purépecha para representar su procedencia. También cuestiona que el uso de la lengua funcione como requisito de autenticidad. Su pertenencia se construye mediante el nombre, la procedencia, las referencias territoriales y su participación en circuitos musicales regionales, no solo mediante el idioma.

Ansiedad, insomnio y consumo de sustancias

Durante las entrevistas, LOKI 285 identificó la ansiedad y el insomnio como los malestares que habían adquirido mayor presencia en su vida: “Principalmente, son dos padecimientos los que más se han acentuado en mí: la ansiedad, en primer lugar, y el insomnio más que nada”.

En su explicación, ambos se relacionaban con el ritmo de vida que había mantenido durante varios años y con el consumo de diferentes sustancias. El insomnio no aparece solo como ausencia de sueño, sino vinculado con la actividad nocturna, la búsqueda de sensaciones y la dificultad para interrumpir el consumo. Frente a la imposibilidad de dormir, comenzó a utilizar por cuenta propia fármacos como el clonazepam. Según relató, con el tiempo aumentó las cantidades debido a la tolerancia y, según su interpretación, desarrolló dependencia.

LOKI 285 también recurrió durante un periodo a atención psiquiátrica y farmacológica. Sin embargo, en su narrativa no aparece un cierre gradual del tratamiento. La intervención familiar y el posterior internamiento interrumpieron ese proceso. El uso prescrito y la automedicación terminaron así entrelazándose en su relato: “Yo ya consumía clonazepam desde hace tiempo [...] los consumía por el insomnio, y ya después fue por la tolerancia que uno va desarrollado; después se aumenta, se aumenta y así”.

La repetición “se aumenta” reproduce lingüísticamente un proceso progresivo. La narración construye una secuencia en la que el recurso utilizado inicialmente para

dormir termina incorporándose al problema de consumo. Esta trayectoria muestra que padecimiento y atención no aparecen como procesos separados: aquello que buscaba disminuir el insomnio terminó relacionado, según su propia interpretación, con la dependencia y la pérdida de control.

Sobredosis e internamiento como ruptura biográfica

LOKI 285 comenzó a consumir alcohol y tabaco durante la adolescencia y posteriormente incorporó otras sustancias. En su reconstrucción biográfica, los años comprendidos entre los 13 y los 19 aparecen como un periodo continuo de experimentación y exposición al riesgo. A los 19 años experimentó dos sobredosis. Estos episodios constituyeron un punto crítico porque hicieron visible ante su familia una situación que había permanecido parcialmente oculta y precipitaron su ingreso a un centro de rehabilitación en Morelia.

El internamiento, con una duración aproximada de cuatro meses, implicó desintoxicación, separación temporal de sus espacios cotidianos y participación en actividades terapéuticas. En su narrativa fue una experiencia de interrupción y reconocimiento de la pérdida de control, pero no una restitución inmediata ni el cierre definitivo de su relación con el consumo.

Durante el internamiento participó en ejercicios mentales, artísticos y de escritura. La libreta se convirtió en un espacio donde podía registrar pensamientos y producir canciones. Al recordar ese periodo señaló: “Hice diversos ejercicios, desde mentales hasta artísticos; incluso la escritura también me sirvió. En ese entonces tenía una libretita y me acuerdo que hice como diez canciones”.

La escritura se situó junto a otras formas de atención; no sustituyó el proceso institucional, sino que coexistió con la desintoxicación, las actividades terapéuticas, la intervención familiar y la separación temporal de su entorno.

Tiempos violentos: narrar la duración del riesgo

La canción *Tiempos violentos* forma parte del álbum *Metamorfosis*, elaborado en relación con el periodo crítico de consumo y publicado después de su salida del

centro de rehabilitación. La letra reconstruye la adolescencia desde una voz posterior que observa al joven que fue: “Errores, errores que el pequeño cometió, salí ileso, por eso nadie se enteró [...] se fueron seis malos años, ya no tengo trece”.

La expresión “el pequeño” distancia al narrador presente de su yo adolescente, mientras “repetición de errores” introduce una valoración retrospectiva. “Salí ileso” no significa ausencia de consecuencias: puede aludir a episodios previos que pasaron inadvertidos para su entorno. “Seis malos años” condensa un periodo que comienza alrededor de los trece años y se prolonga hasta el final de la adolescencia; “ya no tengo trece” marca distancia temporal sin borrar la continuidad entre ambos momentos.

Otro fragmento articula placer, consumo y proximidad con la muerte: “Esto fue en serio entre risas, sustancias y el cementerio”. La enumeración reúne socialización, consumo y riesgo mortal. La muerte aparece como un horizonte cercano, aunque la canción no narra directamente las sobredosis.

La imagen “a veces llueve, a veces no, pero mis frutos igual crecen” introduce una metáfora de continuidad bajo condiciones cambiantes. Los frutos pueden remitir a la producción musical, el aprendizaje o la permanencia del narrador, pero no equivalen a una recuperación completa. De manera semejante, “por exceso de dopamina” funciona como una explicación condensada de la intensidad y los excesos asociados con ese periodo, no como un diagnóstico neurológico.

Cristales oscuros: cuerpo, sustancias y escritura

Cristales oscuros, publicada en 2023 después de una pausa en su producción, representa el retorno de LOKI 285 a la composición. La canción relaciona identidad artística, amistad, consumo, conflicto y escritura: “Adicto a estos sonidos, entre patinetas encontré a mis amigos, entre el humo, las pastillas, los demonios que me vuelven conflictivo, y en la escritura la única manera de sentirme vivo”.

El verso desplaza la noción de adicción desde las sustancias hacia los sonidos sin eliminar la presencia del consumo. Patinetas y música se vinculan con amistad y

pertenencia; humo y pastillas, con alteración y conflicto. Los demonios funcionan como metáfora de impulsos, recuerdos o estados difíciles de controlar, sin atribuirles un significado sobrenatural o clínico específico. “Sentirme vivo” presenta la escritura como una práctica de intensidad, presencia y continuidad; sin embargo, música y sustancias permanecen entrelazadas en la misma estrofa.

Hago terapia escrita, no canciones

La afirmación más significativa del caso aparece mediante una repetición: “Hago terapia escrita, no canciones, hago terapia escrita, no canciones”. La repetición expresa el sentido que LOKI 285 atribuye a su práctica. Terapia no equivale aquí a psicoterapia clínica, sino que nombra la escritura como desahogo, concentración y elaboración de experiencias. En entrevista señaló: “Sí llegué a hacer mucha terapia mediante la escritura, como catarsis escrita. Todo eso me ayudó bastante”.

La expresión diferencia el proceso institucional de atención del uso personal de la composición. La terapia escrita coexistió con otras actividades, la intervención familiar y el internamiento; por ello, se conserva como categoría del participante y no como evidencia de un tratamiento clínico. La imagen de dejar el odio en los renglones representa el traslado del afecto hacia el papel: no garantiza su desaparición, pero modifica su forma de expresión.

Ambivalencia: advertencia y continuidad del consumo

Cristales oscuros no presenta una narrativa lineal de abstinencia. “No consumas si no la aguantas, mientras pásame un jarabe para la tos que me jode la garganta”. La voz aconseja no consumir y enseguida solicita una sustancia asociada con el mismo repertorio de prácticas. La yuxtaposición mantiene la ambivalencia entre advertencia, ironía, provocación y continuidad del consumo. LOKI 285 no narra desde una posición completamente exterior al consumo.

El álbum *Metamorfosis* construye una narrativa de transformación sin borrar al sujeto anterior. El pasado de consumo se incorpora a la identidad artística y se convierte en material de composición. La terapia escrita acompañó un proceso más

amplio de atención y reorganización, coexistió con contradicciones y no demuestra curación ni abstinencia definitiva.

Comparación de los casos: dos formas de narrar y reorganizar el padecimiento

Las trayectorias de FU King Soria y LOKI 285 coinciden en la pertenencia purépecha, el rap, el consumo, la ansiedad y el insomnio. Ambos convirtieron acontecimientos biográficos en composiciones y recurrieron a la escritura para comunicar experiencias difíciles de expresar en otros espacios. Sin embargo, el padecimiento, la atención y los usos del rap se configuraron de forma distinta.

En Soria, la narrativa se organiza alrededor de la ansiedad, el duelo y las metáforas de “tocar fondo” y “renacer”; en LOKI 285, alrededor de “seis malos años”, las sobredosis, el internamiento y la “metamorfosis”. La escritura ayudó a Soria a ordenar pensamientos y comunicar su experiencia a la familia; en LOKI 285 adquirió un lugar específico dentro y después de un proceso institucional. En ambos casos, el rap coexistió con atención profesional y apoyos familiares.

También difieren en su relación con la pertenencia purépecha. Soria incorpora parcialmente la lengua y la vincula con su formación cultural; LOKI 285 privilegia el español y expresa su adscripción mediante Turícuaro, el número 285 y la Meseta. Estas formas no deben jerarquizarse como más o menos auténticas. Su agencia es situada y depende de recursos familiares, educativos, institucionales y artísticos.

La comparación muestra que el rap puede organizar temporalidades, construir metáforas y producir una voz pública, pero sus alcances varían según cada trayectoria. En ninguno de los casos la narración demuestra curación: hace comunicable lo vivido y participa en procesos abiertos de reorganización.

Discusión: rap, agencia y resistencia situada

El análisis de las trayectorias de FU King Soria y LOKI 285 permite sostener que el rap participa en la elaboración narrativa del padecimiento, pero sus alcances deben comprenderse de manera situada y limitada. En ambos casos, la escritura

transforma acontecimientos, emociones y sensaciones corporales en composiciones que seleccionan episodios, establecen relaciones temporales y producen una voz dirigida a otras personas. Esta operación no elimina la ansiedad, el duelo, el consumo ni sus consecuencias; modifica la manera en que esas experiencias pueden ser nombradas, organizadas y comunicadas.

La agencia se entiende aquí como la capacidad situada de actuar, interpretar lo vivido, tomar decisiones y construir proyectos dentro de condiciones que no han sido elegidas completamente. No equivale a libertad absoluta, autosuficiencia ni control total sobre la propia trayectoria. Se expresa en acciones parciales como escribir, aceptar apoyo, regresar a los estudios, reorganizar rutinas y reactivar proyectos artísticos.

En Soria, la agencia se relaciona con la escritura, el patinaje, el regreso a la universidad y el apoyo familiar después del duelo. En LOKI 285, aparece en su participación en la atención, la escritura durante el internamiento y la reactivación de su producción musical. En ambos casos, esta agencia depende de recursos familiares, educativos, instituciones y artísticos.

La resistencia se entiende como la posibilidad de disputar estigmas y construir formas de autorrepresentación. El rap permite cuestionar etiquetas como vago, malandro o drogadicto y comunicar experiencias anteriormente silenciadas. Sin embargo, no toda canción constituye resistencia ni transforma por sí misma las condiciones de desigualdad.

El cuerpo que experimenta ansiedad, insomnio, duelo o consumo se convierte también, mediante la voz, la respiración y el movimiento, en un cuerpo que enuncia públicamente. Esta transformación no elimina el padecimiento, pero modifica su forma de circulación social.

El rap no sustituye la atención profesional ni garantiza una recuperación definitiva. Travis (2016) permite analizar el hip-hop como recurso de expresión, pertenencia y apoyo, sin asumir efectos terapéuticos automáticos. Su relevancia radica en que

ofrece recursos de expresión que coexisten con la atención, los vínculos familiares, los estudios, el trabajo y los conflictos. La agencia y la resistencia son, por tanto, situadas, relacionales y abiertas.

Conclusiones

El análisis comparativo muestra que FU King Soria y LOKI 285 utilizan el rap para organizar y comunicar experiencias de padecimiento, aunque sus trayectorias y formas de atención son diferentes. En Soria, la escritura se relaciona principalmente con la ansiedad, el insomnio, el duelo y la reorganización cotidiana; en LOKI 285, con el consumo prolongado, las sobredosis, el internamiento y la reconstrucción biográfica mediante la denominada terapia escrita.

Las canciones no reproducen directamente la experiencia vivida. Seleccionan acontecimientos, construyen temporalidades y transforman emociones y sensaciones corporales mediante metáforas, rimas, ritmo y voz. De este modo, el rap hace comunicables experiencias difíciles de expresar y permite que el cuerpo afectado se convierta también en un cuerpo que enuncia públicamente. Sin embargo, en estos casos, la composición coexistió con apoyos familiares, estudios, atención psicológica o psiquiátrica, internamiento y relaciones ambivalentes con el consumo.

La aportación del estudio consiste en vincular el análisis del rap indígena con las narrativas del padecimiento. La agencia aparece en acciones parciales como escribir, aceptar apoyo, retomar los estudios y continuar un proyecto artístico. La resistencia se observa en la disputa de estigmas y en la construcción de formas propias de autorrepresentación, pero no debe atribuirse automáticamente a toda canción o performance.

Los resultados se limitan a dos trayectorias masculinas y no representan a toda la juventud ni al rap purépecha. Futuras investigaciones deberán incorporar mujeres raperas, otros espacios comunitarios y una observación más amplia de presentaciones y audiencias. Los casos analizados permiten concluir que el rap

puede participar en procesos situados de elaboración, reconocimiento y continuidad biográfica, cuyos alcances permanecen abiertos y dependen de condiciones familiares, institucionales y comunitarias.

Referencias bibliográficas

- Arias, M. A. (2023). Rap social y nuevas identidades étnicas en Urraka Negra y El indio Javi. *Revista nuestraAmérica*, Núm. 21.
- Barrett, R. (2016). Mayan Language Revitalization, Hip Hop, and Ethnic Identity in Guatemala. *Language & Communication*, 47, 144-153.
- Benítez Vasconcellos, O. I. (2021). *Y así lo hacemos por aquí. Escenas musicales emergentes: La escena rapera Oaxaqueña* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca].
- Bury, M. (1982). Chronic illness as biographical disruption. *Sociology of Health and Illness*, Vol. 4, Núm. 2, julio, pp. 167-82.
- Cortéz Arce, D. (2004). *Producción y difusión de formas simbólicas, Hip Hop en la Ciudad de México y zonas conurbadas* [tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM].
- Csordas, T. J. (1994). Introduction: the body as representation and being-in the world. *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge University Press, pp. 1-24.
- Frank, A. W. (1995). *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago University Press.
- Gama, F. (2009). Mazahuacholoskatopunk. La indumentaria como medio de expresión. *Diario de Campo, Boletín interno de los Investigadores del Área de Antropología*, Núm. 106, octubre-diciembre, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Garro, L. y Cheryl, M. (2000). Narrative as Construct and Construction. En C. Mattingly y L. Garro (Eds.), *Narrative and the Cultural Construction of Illness and Healing*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Good, B. (2003). *Medicina, racionalidad y experiencia: Una perspectiva antropológica*, Trad. Víctor Pozanco, Bellatera (Trabajo original publicado en 1994).
- Haddad, R. (2020). El rap originario como expresión cultural en América Latina. *Actas de XII Congreso de la IASPM-AL*.
- Hamui Sutton, L. (2019^a). Introducción. Experiencia, intersubjetividad y sentidos: las narrativas en las ciencias sociales y de la salud. En L. Hamui Sutton; B. Vargas

- Escamilla; L. Fuentes Barrera; J. González Rojas; T. Loza Taylor y A. Paulo Maya (Eds), *Narrativas del padecer. Aproximaciones teórico-metodológicas*, UNAM, El Manuel Moderno, pp. XV-XXI.
- Hamui Sutton, L. (2019b). Entramado teórico-metodológico en la investigación de las narrativas del padecer. En L. Hamui Sutton; B. Vargas Escamilla; L. Fuentes Barrera; J. González Rojas; T. Loza Taylor y A. Paulo Maya (Eds), *Narrativas del padecer. Aproximaciones teórico-metodológicas*, UNAM, El Manuel Moderno, pp. 1-37.
- Hernández, N. (2014). *Resignificación del Hip Hop en los jóvenes indígenas migrantes en la Ciudad de México. Un estudio de caso: La experiencia de Juan Sant* [Tesis de licenciatura, México, UACM].
- Hernández, N. (2017). *Rap originario. Experiencias de vida y prácticas estéticas de jóvenes indígenas en la Ciudad de México* [Tesis de maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS].
- Hernández, N. (2021). Rap originario. La voz de las juventudes en el reconocimiento de las lenguas y culturas originarias de México. *Ichan Tocolotl*.
- Hydén, L.-C. (1997). Illness and narrative. *Sociology of Health and Illness*, Vol. 19, Núm. 1, pp. 48-69.
- Kleinman, A. (1988). *The Illness Narratives: Suffering, Healing and the Human Condition*. New York: Basic Books.
- Mejía Rosas, E. (2021). Rap-agencia frente a la narcoviolencia. Análisis crítico del discurso de canciones de los raperos de García, Nuevo León, México. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, Vol. 53, Num. 99, julio-diciembre, Universidad Santo Tomás.
- Mitchell, T. (2001). *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Wesleyan University Press.
- Pérez Romero, J. L. (2021). Memoria y Hip hop, una metáfora de origen. *Análisis*, 53 (99).
- Riessman Kohler, C. (2002). Illness narratives: positioned identities. *Invited annual lecture, Health Communication Research Centre*, U.K., May, Cardiff University, Wales.
- Svenaesus, F. (2019). A Defense of the Phenomenological Account of Health and Illness. *Journal of Medicine and Philosophy*, Vol. 44, Núm.4, pp. 459-478.
- Travis, R. Jr. (2016). *The Healing Power of Hip Hop*. Praeger.
- Urteaga, M. (2011). *La construcción juvenil de la realidad: Jóvenes mexicanos contemporáneos*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad

Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Antropología, Juan Pablos Editor.