



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD  
AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica**

***SLAM POETRY:*  
UNA COMPARATIVA ENTRE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS**

Noviembre 2019

Tesis presentada para obtener el grado de: Licenciada en lingüística y literatura  
hispánica

**PRESENTA:**

Maria Yoshelin Garduño Zapata

**DIRECTORA DE TESIS:**

Dra. Berenize Galicia Isasmendi



## ÍNDICE

ÍNDICE .....	2
DEDICATORIA .....	3
INTRODUCCIÓN .....	5
CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO: LAS NUEVAS TENDENCIAS EN POESÍA 12	
Introducción del capítulo I .....	12
1.1 La palabra hablada .....	12
1.2 El vínculo de la palabra hablada y la comunidad.....	16
1.3 El vínculo entre el pueblo y la creación de comunidad.....	19
1.4 El ritmo y el verso libre .....	22
1.5 Paz y su crítica a la nueva poesía .....	23
1.6 Lectores, críticos y poetas o eslameros. ....	25
Conclusión del capítulo I.....	28
CAPÍTULO II: <i>SLAM POETRY</i> EN USA .....	29
Introducción del capítulo II .....	29
2.1 <i>Spoken Word</i> : un espacio de poesía para todos .....	29
2.2 Nuevas poesías, otro tipo de expresiones: <i>Performance, slam, hip hop, jazz poetry</i> , entre otros .....	34
2.3 El origen del <i>Slam Poetry</i> en EU .....	39
2.4 Qué ocurre hoy en Estados Unidos con el <i>Slam Poetry</i> .....	43
2.5 <i>Slammers</i> norteamericanos dentro de la escena actual.....	46
Conclusión del capítulo II .....	52
CAPÍTULO III: EL <i>SLAM POETRY</i> EN MÉXICO .....	53
Introducción del capítulo III.....	53
3.1 La llegada del <i>Slam Poetry</i> a México.....	53
3.2 La presencia de distintas ligas slameras, su crítica social, comunidad y otras cuestiones (Feminismo, <i>Queer</i> , lenguas originarias, género).....	57
3.3 Principales eslameros actuales de México y sus características .....	60
3.4 Eslameros mexicanos, su opinión en cuanto al movimiento .....	70
Conclusión capítulo III.....	84
CONCLUSIONES .....	86
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES.....	92
ANEXOS .....	94
Entrevistas a eslameros mexicanos.....	94
Entrevista 1 .....	95
Entrevista 2 .....	98
Entrevista 3 .....	100
Entrevista 4.....	105
Entrevista 5.....	107
Entrevista 6.....	108
Entrevista 7 .....	110
Entrevista 8.....	112
Entrevista 9.....	115
Entrevista 10.....	117

## DEDICATORIA

*Si a alguno de ustedes le falta sabiduría, pídasela a Dios, y él se la dará, pues Dios da a todos generosamente sin menospreciar a nadie. (Santiago 1:5-6)*

Esta tesis es una muestra de agradecimiento a mis padres, Ma. de la Luz Zapata Ortelano y Adrián Garduño Games, quienes con su sacrificio y esfuerzo llenos de amor confiando en mis anhelos me han dado el mejor regalo, la vida y la libertad de vivirla como yo quiero. Por las horas distantes, las fechas ausentes, los momentos perdidos. Es un honor y privilegio ser su hija y haber contado de manera incondicional con su apoyo durante tantos años para ser la profesionista que hoy al fin soy, con el mejor ejemplo de ética y rectitud siempre visto en ustedes. Estoy orgullosa de haber logrado esto para nosotros, los amo.

A mis hermanos, tíos y abuelitos por ser el apoyo moral siempre tan necesario, por sus llamadas, mensajes y abrazos de bienvenida a la espera de mi regreso en cada ocasión, por comprender mi necesidad de crecer e irme sin dejar de estar allí los unos para los otros, son mi mayor muestra de amor. Gracias por cada oración y palabra de aliento en el momento justo, son el pilar de mi vida, jamás lo duden.

Así mismo a la Dra. Berenize Galicia Isasmendi, mi mentora y amiga, gracias por mostrarme el camino para centrar mi vocación y no desistir, por las enseñanzas y oportunidades. Es un privilegio haber sido instruida por una de las mejores investigadoras académicas, es usted mi ejemplo a seguir, espero algún día logre trabajar a su lado para hacerla sentir orgullosa por el tiempo invertido en mí, este trabajo no habría sido lo mismo sin su dirección, sin duda elegí a la persona indicada.

Al Dr. Alejandro Palma por el interés que siempre mostró en este proyecto, por su disposición a apoyarme y al Mtro. Gabriel Hernández por su lectura y acertada crítica a mi trabajo, me brindaron una nueva perspectiva, necesaria para mejorar.

Mi infinita gratitud a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a la Facultad de Filosofía y Letras, por abrirme las puertas y brindarme las herramientas necesarias, dándome el derecho de pertenecer a esta institución y portar con orgullo su nombre. A mis profesores y Flor Aguilera, quienes con sus valiosos conocimientos hicieron que pudiera crecer día a día como profesional, gracias a cada uno de ustedes por su paciencia,

dedicación y compromiso, de manera especial a la Mtra. Samantha Escobar, por ser mi apoyo moral cuando quise bajar la cabeza, gracias por recordarme que pase lo que pase, soy más allá de un título.

A las personas que vivieron estos años conmigo y me enseñaron la importancia de la lealtad en cada hora de estudio, extendiéndome la mano, otorgando un espacio de su corazón para alojarme entre risas y lo que siempre consideraré los mejores recuerdos de la universidad, mis compañeros y amigos: Guadalupe Morales, Andrea de la Rosa, Cynthia Torralba y Daniel Calixto. De manera especial a Guadalupe Martínez Rivera, por ser mi compañera de viajes, fotógrafa de ponencias, escuchar mis poemas, cuidarme, alentarme, la vida me premió con tu amistad. Fuimos el mejor equipo y sé seguiremos unidas.

A Israel Abril, por abrir su mente a conocer el mundo literario, tan alejado del suyo y dejarse contagiar por la fuerza del *Slam Poetry*, gracias por alentar mis locuras y creer en cada uno de mis proyectos sin dudarlo, has sido un compañero maravilloso para crecer juntos durante todos estos años, me has bendecido.

A mis amigas fuera de la universidad pero no de mi vida, Elizabeth Hernández no sé qué habría hecho sin nuestras tardes de café y glotonería, gracias por no dejarme perder la cordura y ayudarme a aprender tantas cosas y a Lourdes Luciano por darme un huequito en su frío corazón, por hacerme fuerte, recorrí una gran distancia para encontrarlas y ustedes para estar conmigo.

Gracias a Circuito Nacional *Poetry Slam* MX, a cada uno de sus integrantes por el apoyo para realizar esta tesis, de manera particular a Comikk MG y Edmeé García por la información inédita que ha sido de relevante importancia. A todas y cada una de las personas inmersas en el proceso de investigación para realizar esta tesis. Son demasiados y temo ser ingrata, los *slam másters* entrevistados dispuestos a expandir la comunidad, a quien me hospedó en su hogar o me acompañó a realizar trabajo de campo incluso fuera de la ciudad, a mis amigos de congresos en todo el país. A ti lector interesado en conocer más sobre el *Slam Poetry*, gracias por permitirme ser parte ahora de tus conocimientos, que esto crezca, se fortalezca y continúe.

¡1, 2, 3...*Slam!*

## INTRODUCCIÓN

Los orígenes de la poesía han permanecido desde su nacimiento enlazados a la cultura de tipo oral y popular. En la actualidad se toma como un género literario de carácter escrito, con un público cuasi selecto. Sin embargo, se hizo presente un fenómeno de atractivo interés: en 1985 surge la aparición del *Slam Poetry* en Norteamérica y en México, a partir del año 2005, también se intentó formar parte de este movimiento, el cual brinda una manera de retomar la poesía para eliminar su barrera de cultismo.

Con base en esta innovación en México, cito una afirmación de Higashi: “Podemos advertir procesos estéticos que se inician por la percepción de factores externos, durante procesos sociales conflictivos que implican la comparación al interior del grupo y el consecuente deslinde del individuo por medio de una propuesta estética diferencial” (228). Dichos procesos, se le habían otorgado al género, como una manera de permitir a la cultura popular un acercamiento al verso.

Nace así, el interés de algunos jóvenes poetas de nuestro país por el surgimiento de esta nueva oralidad, en la cual encuentran novedosas posibilidades para expresar sus ideas a través de la poesía con ayuda de su cuerpo. Manifestándose en recitales que se transforman en *Slams* poéticos; las muestras más representativas son el *National Poetry Slam* (realizado año con año) en Norteamérica y el *Slam de Poesía en México* (con la misma periodicidad).

Estos eventos no necesitan poseer un auditorio exacto, ni un público específico. La locación puede ser una universidad, un festival, quizá un café o cualquier otro sitio y en ocasiones con el apoyo de medios de comunicación masivos, en general interconectados con la *web*. El *Slam Poetry* es una de las tantas manifestaciones artísticas contemporáneas, la cual nos permite observar el juego de distintos elementos: recitación en voz alta, manejo de ritmos y sonidos. Por lo tanto consideré de particular interés estudiar con cuáles se encuentra conformado el *Slam Poetry* mexicano y las distintas características que adopta el movimiento, a diferencia de su versión norteamericana.

Es prudente acotar que, dadas las similitudes entre el *Slam Poetry* y el *Performance*, con frecuencia estos conceptos se llegan a confundir. Para discernirlos, hice uso de la noción que ofrece José Enrique Gómez Álvarez en *Performance: Un análisis e interpretación desde algunas categorías de la Poética de Aristóteles*:

En el performance, propiamente, no hay escenarios ni distancia. El performancero no realiza la representación de un carácter particular. Es él mismo quien se presenta. No es una acción constitutiva de otra, por decirlo de algún modo. Es su misma persona involucrada que expresa lo suyo, sin buscar la representación universal de los otros. (172)

Con la cita anterior, el *Performance* se asemeja mucho al *Slam Poetry*, pero es imprescindible no confundirlos. Si bien, es cierto que comparten algunas características como menciona lo anterior, no por ello es *Slam*, pues en este debe tenerse siempre como eje central el lenguaje –la oralidad–.

En la búsqueda de nuevos conceptos y autores además de los mencionados, di inicio a la documentación, observación e investigación de cuáles son las características que posee un *Slam Poetry* mexicano y uno norteamericano. La intención fue reconocer si en verdad estamos adoptando este movimiento o lo utilizamos como una inspiración, para la creación de uno propio y en todo caso identificar si su objetivo o función son los mismos.

Con respecto a lo anterior, se debe tener en cuenta que el Circuito Nacional de Poesía en México y el *Slam Poetry* llevado a cabo en distintos países, comparten un grupo de características concretas: tres minutos, un texto propio, tu voz y tu cuerpo. Por ende, se deben considerar para el estudio del *Slam Poetry* mexicano los distintos elementos introducidos, capaces de aportar un nuevo significado al evento.

Es fundamental remarcar que este tipo de manifestación en México, Estados Unidos y parte del mundo –con intención de innovar– en el fondo, atraviesa una búsqueda de recuperación del sentido inherente primario de las obras orales, ejemplo de ellas: la presencia de la interacción entre el poeta y su público, guiándolo hacia un evento comunitario, llevando a la poesía a ser nuevamente un acontecimiento social, no limitado a la escritura.

Así también, tomé en cuenta al autor Walter Ong con su libro *Oralidad y escritura*, del cual extraje su punto de vista con respecto a la manera en que se están llevando a cabo las lecturas de poesía:

Leer significa convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad. La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido una escritura sin oralidad. (137)

Otra característica fundamental de estos *slams*, es su carácter abierto, es decir cualquier persona puede ser partícipe de ellos. Logran crear una atracción fuerte hacia el público, por su manera de obtener una participación general de todos los asistentes al evento. De una u otra manera, convierten el acto individual en algo social, comunitario.

Por lo mencionado con anterioridad, consideré pertinente y necesario el acercamiento a esta nueva realidad o modo poético de nuestro tiempo, por el cambio en que vivimos, siendo influenciados por el entorno; permitiendo a los *slammers* tener una expresión de denuncia social a través de la palabra, en un espacio libre.

El problema principal que detecté y me llevó a darle voz a este tema fue, el vínculo con el surgimiento de este movimiento en Estados Unidos, de manera particular, la forma en la cual se está llevando a cabo en México y cómo se le otorgan nuevas características, esto me llevó a reflexionar si nos estamos basando en dicho movimiento para crear uno propio. A principios de la década de los años ochenta, comenzó la inquietud de retomar al público como parte del *actio* al leer poesía y la llevaron hacia una nueva interpretación. Tras décadas de dicho acontecimiento, Sierra De Mulder, poeta contemporánea norteamericana (generación de los años noventa y Z) retomó estas ideas y dio continuación al movimiento denominado *Slam Poetry* –derivado del *Spoken Word*– el cual tuvo como objetivo rescatar a jóvenes de la calle, quienes presentaban problemas emocionales o actitudinales.

Continuando con la idea fundamental, como parte del *objetivo principal* establecí los elementos particulares entre las diferentes modalidades del *Spoken Word*, el cual es la raíz y las vertientes surgidas de él son vistas como sus ramas. Fue necesario, comprender las características pertenecientes a cada una de éstas, para delimitar de manera concreta las del *Slam Poetry* mexicano, pues así como la noción de *Performance* suele ser confundida con el *Slam Poetry*, también existen otras y se deben identificar: *Slam Poetry* (tres minutos, un texto propio, tu voz y tu cuerpo), el *Nuyorican* (espacio creativo para la poesía, música,

*hip hop*, artes visuales, comedia y teatro), el *Hip hop* (estilo de baile y música alternativa) y el *Rap* (ritmo monótono y muy sincopado, con largos textos radicales cantados de manera casi monologada). Lo anterior, para poder investigar el estado del arte sobre el estudio en torno a esto.

Procedí a realizar un análisis de las diferencias y similitudes entre el *Slam Poetry* en Norteamérica y en México. Mi propuesta es la siguiente: enseñar a los jóvenes a redactar poemas. En los cuales se reflejara la problemática social o personal por la que atravesaban, bajo su propio estilo y perspectiva. Realizando una presentación en público, en la que no solo se necesitaba de la lectura del poema, si no a su vez creaba una presentación, en esta influían desde la postura del cuerpo, el tono de voz, hasta la gesticulación facial y corporal. Así, se evaluaba mediante aplausos o reacciones del público, a quién había efectuado la mejor presentación y obtenían al ganador.

A diferencia de lo ocurrido en el panorama norteamericano, en nuestro país apenas comienzan estos eventos, aunque con características distintas, tal como: la carencia del carácter de desahogo o denuncia social con el cual nació en Norteamérica, pues se ciñe a cualquier tipo de tema.

También hay una fusión entre crear un *Performance* y llevar a cabo la lectura en voz alta, *¿se puede identificar esto como un conjunto de diferencias o más bien como un movimiento que está naciendo en México con sus propias características?; entonces ¿al eliminar las características del movimiento norteamericano (denuncia de tomas sociales, presentación exclusiva de voz, etc.) el movimiento naciente en México, crece distorsionado? ¿O nos estamos basando en dicho movimiento para crear uno propio? Con base en lo anterior, siguiendo este diálogo, la pregunta de investigación sobre la cual giró todo el trabajo fue: ¿El Slam Poetry mexicano, a diferencia del norteamericano, demuestra la pérdida de elementos básicos dentro de sus características y otorga otros de carácter particular? En este sentido, la hipótesis establecida originalmente fue que en el *Slam Poetry* mexicano se observa la ausencia de denuncia social en sus temáticas, el vínculo con el público y la moderación de movimientos corporales; lo cual me llevó a observar, que en realidad se modifican. Destaqué las diferencias entre el *slam* realizado por Sierra de Mulder, Neil Hilborn, Loyce Gayo y Jericho Brown, entre otros en Norteamérica y Comikk*

MG, Sara Raca, Cynthia Franco, Edmeé García “Diosaloca” y distintos *slam másters* en México, como un movimiento propio y fundamental en la poesía mexicana actual.

Es pertinente, mencionar que hasta hoy no existe ninguna investigación académica con respecto al *Slam Poetry*, por lo tanto soy pionera en este campo. Esta misma razón me llevó a la falta de material documentado, por lo tanto realicé trabajo de campo a través de la creación y aplicación de una entrevista de diez preguntas a los *slam másters* mexicanos.

La relevancia del estudio sobre el tema en torno a la adopción del *Slam Poetry* norteamericano en nuestro país, influye en el hecho de su posicionamiento con un grado de importancia no sólo en su lugar de origen, si no en el mundo: *European Slampionship*, *Poetry African Home* y en nuestro continente están el *Slam Argentino* de Poesía Oral, *Poetry Slam Chile* y el *Slam* de poesía en Colombia (por mencionar algunos). Mi investigación, pretendió aportar una perspectiva de cómo en México ésta nueva manera de hacer poesía tiene sus variantes y fue necesario observar si en realidad se está adoptando o nos estamos encargando de crear nuestro propio movimiento poético.

El análisis y metodología que utilicé para realizar este trabajo, se alejó de las teorías que se basan en un estudio de textos exclusivamente impresos. Hice uso de una visión contemporánea, que me permitió estudiar los poemas de los distintos *slammers* dentro de su propio contexto, tanto espacial como temporal, para poder llegar a entenderlos en su totalidad. En mi investigación, el corpus básico lo obtuve de dos sitios de internet: el primero fue Circuito Nacional Poetry Slam MX en *Facebook* y los vídeos vinculados a esta red social, presentes en la plataforma *YouTube*. En su página se definen como:

Primer Circuito Nacional Poetry Slam en México que integra a los y las mejores exponentes del Spoken word/Poesía en voz alta a nivel nacional. Se acompaña de un Foro de profesionalización en el que se brindarán sin costo alguno: charlas, capacitaciones y clínicas, dirigidas a la comunidad slamera mexicana. Entre ellas “Contabilidad y administración para artistas”, “Sets y Montajes de Poesía en Voz Alta” o “Creación de proyectos culturales” (2017).

Por otro lado está la visión norteamericana de *Buttom Poetry*, ellos desde su perspectiva se presentan de la siguiente manera:

Button Poetry is committed to developing a coherent and effective system of production, distribution, promotion and fundraising for performance poetry. We seek to showcase the power and diversity of voices in our community. By encouraging and broadcasting the best and brightest performance poets of today, we hope to broaden poetry's audience, to expand its reach and develop a greater level of cultural appreciation for the art form. Button produces and distributes poetry media, including: video from local and national events, chapbooks, collaborative audio recordings, scholarship and criticism, and many other products<sup>1</sup>. (2017)

Complementando la parte teórica ofrecida por los sitios *web*, realicé el diseño de una herramienta y llevé a cabo su aplicación para obtener material propio e inédito que me permitió crear una nueva perspectiva, a su vez brindar instrumentos reales para futuros investigadores y cualquier persona interesada en saber más sobre el *Slam Poetry*.

Esta tesis, muestra su estructura desglosada en acompañamiento con el trabajo teórico y de campo, por lo tanto existe una correspondencia entre las etapas de la investigación y el apartado relacionado. Se presenta en tres partes y un anexo. El capítulo I consistió en el estudio teórico, el II en la observación del *Slam Poetry* norteamericano a través de vía *web* y el III en el análisis comparativo con México, respaldado por las entrevistas realizadas.

De manera más detallada, el capítulo I me permitió plantear un contexto histórico de referencia, con respecto a los orígenes de la poesía desde la oralidad. La necesidad de esto, radicó en brindar al lector bases teóricas argumentadas en cuanto a la importancia y el papel de la poesía, lo inmerso que se encuentra esto en las lecturas, los actos comunitarios, la forma en que estos pasaron a ser individuales y privados, pero más valioso aún, el hecho de retomar la palabra, como en sus principios cuando le perteneció al pueblo.

---

<sup>1</sup>Button Poetry se compromete a desarrollar un sistema coherente y efectivo de producción, distribución, promoción y recaudación de fondos para la poesía de performance. Buscamos mostrar el poder y la diversidad de voces en nuestra comunidad. Al alentar y transmitir los mejores y más brillantes poetas de la actualidad, esperamos ampliar la audiencia de la poesía, ampliar su alcance y desarrollar un mayor nivel de apreciación cultural de la forma de arte. Button produce y distribuye medios de poesía, que incluyen: videos de eventos locales y nacionales, capítulos, grabaciones de audio colaborativas, estudios y críticas, y muchos otros productos. *La traducción es propia.*

En el capítulo II, definí la relación de la poesía con el público, desde el argumento de distintos autores para después poder inferir cuáles son las características y su utilidad en el ámbito del *Slam poetry* en Norteamérica. Estudié a sus principales exponentes actuales, vía *web* con videos obtenidos en las plataformas de *Buttom Poetry*, con base en las biografías de los *slammers* observé el trabajo que realizan y la difusión obtenida a lo largo de su país, las características que otorgan a sus presentaciones en cuanto a los temas y más importante aún –su manera de hacer *Slam*–.

Finalmente, en el capítulo III, me enfoqué hacia los principales exponentes actuales del *Slam Poetry* mexicano, para hacer un análisis comparativo con las dinámicas que se llevan a cabo en el contexto del país. Presenté una entrevista, partí desde el diseño de ésta, pasando por su aplicación y transcripción hasta la selección de las respuestas más representativas para analizarlas, pues fueron el soporte de la comparación que guió hacia las conclusiones correspondientes a la última fase de la investigación.

También, hice una breve descripción de los eslameros<sup>2</sup> entrevistados, su papel en el *Slam Poetry* mexicano y el trabajo que han realizado, detallando las principales líneas y proyectos que desarrollan. Establecí como periodo de vigencia desde marzo del año 2018, hasta finales del mes de febrero del 2019.

Por último, llegué a conclusiones obtenidas por los objetivos establecidos y a su vez, resultados no previstos. Observaciones, cómo el *Slam Poetry* norteamericano y su diferenciación del mexicano, la frecuencia con la que los nuevos eslameros mexicanos le hacen perder algunas de sus características fundamentales y las modifican. Hice una recopilación de las principales deducciones obtenidas y di los lineamientos para futuras investigaciones resaltando que es necesario aún realizar demasiado trabajo en distintas áreas en cuanto al tema.

Puntualizando, el *Slam Poetry* se constituye como un movimiento poético, que se encarga de recrear un espacio de encuentro entre el poeta y su auditorio. Se perfila como un evento cultural y posee un carácter de participación entre ambos, además de la aceptación de cualquier persona, lo cual le regresa la cualidad de ser más popular y abierto, cercano a los principios de la oralidad.

---

<sup>2</sup> Castellización de la palabra *Slammers*, se refiere a aquel individuo que se dedica a realizar *slam poetry*. Este término carece de fuente de la cual ha sido adoptado, sin embargo se ha popularizado entre la comunidad que lo practica.

## CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO: LAS NUEVAS TENDENCIAS EN POESÍA

### Introducción del capítulo I

En mi primer capítulo una de las intenciones particulares es explicar la oralidad desde las nociones conceptuales propuestas por Octavio Paz (1914-1998) en sus libros *Los hijos del Limo* y *El arco y la lira*, Walter Ong (1912-2003) *Oralidad y escritura Tecnologías de la palabra* y Alejandro Higashi (1971-.). *PM / XXI / 360°. Crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura.*

Considero necesario proporcionar una introducción acerca de las nuevas tendencias en poesía estableciendo sus inicios, pues si bien ninguno de los autores, previamente mencionados, se dedicó a estudiar el *Slam Poetry* como tal, debido al reciente surgimiento del movimiento, no perteneciente a sus épocas; sí nos remiten a la cultura oral como parte de los orígenes de la poesía, por ello es importante emplearlos para la contextualización y previsualización del panorama al cual está vinculado mi objeto de estudio, bien lo enunció Paz en *Los Hijos del Limo* “¿cómo puede hablarse de una tradición sin pasado y que consiste en la exaltación de aquello que lo niega: la pura actualidad?” (3).

#### 1.1 La palabra hablada

La actualidad nos ha traído distintos movimientos nuevos con respecto a las artes, la literatura no es la excepción. Se va creando una ruptura que con frecuencia conlleva cierto grado de polémica por desplazar a la tradición imperante del momento, cuando parece establecerse ésta se enfrenta a otra ruptura de tradición y así sucede de manera constante para darle lugar a las manifestaciones que van formando parte de la efímera actualidad.

Claro está que cada manifestación de la literatura lleva un precedente. En esta investigación al tener como enfoque principal el: *Slam Poetry*, resulta pertinente visualizar los orígenes de la poesía, remontándome así a la idea de la cultura oral, en la cual a través del sonido emitido por la enunciación de las palabras, se le otorgó también un modo de expresión con distintos enfoques hacia cada emoción, la intención que llevaba implícito el

mensaje y a su vez el proceso de pensamiento por el cual atravesaban las palabras antes de llegar al discurso frente a los receptores.

Para realizar la contextualización, en principio con respecto a la cultura oral, tomaré distintas citas del autor Walter Jackson Ong<sup>3</sup>. Haciendo uso de su obra *Oralidad y escritura Tecnologías de la palabra* a lo largo del capítulo. En este reside su capacidad para compartir y complementar la teoría literaria con la filosofía posmoderna. Nos muestra el descubrimiento moderno de las culturas orales y nos explica porque los saberes deben ser repetidos en voz alta para que no desaparezcan.

La oralidad conforma un paraje de la historia y el crecimiento de la humanidad. Se guía desde los inicios de las gesticulaciones, tiene como precedente una comunicación no necesariamente verbal y aun así, enriquecedora. Siembra saberes colectivos, transmitidos de persona a persona a través de sus voces, hasta crear modos y costumbres independientes, capaces de estar presentes sin la existencia de la escritura, las gesticulaciones toman el papel del habla.

La oralidad ha sido capaz de acompañar al ser humano desde hace varios siglos. Se desarrolla y enriquece a través de la comunicación de todos los días, aumenta según lo requieran las necesidades de la zona, el tiempo y con especial atención, de los hablantes. Por el contrario, con el surgimiento de la escritura, al pasar el discurso por dicha transformación, se engloba y comienza a delimitarse.

En las culturas orales primarias, una de las cualidades básicas del narrador, era la de retener y recobrar el pensamiento previamente articulado, con la intención de lograrlo de la manera más exacta a fin de sonar convincente, se comenzó el uso de estrategias mnemotécnicas, esto para favorecer a la repetición oral. Este proceso comenzaba desde el pensamiento, otorgándole pautas adecuadas y entonación con cierta influencia rítmica.

Así pues son empleados distintos recursos, entre ellos: repeticiones, asonancias, proverbios o refranes de uso popular y cualquier otro que favorezca la retención para

---

<sup>3</sup> Nacido el 30 de noviembre de 1912 y muere el 12 de agosto de 2003. Era educador, académico, cura, profesor de filología inglesa, historiador cultural, lingüista, y filósofo. Conocido por sus aportaciones fenomenológicas y personales de la literatura del Renacimiento e historia intelectual, de la evolución del sentido, del pensamiento de *Gerard Manley Hopkins*, del catolicismo americano contemporáneo, y, en general, de la cultura contemporánea.

producir la repetición con mayor facilidad. Lo anterior lo confirma Walter Ong: “La redundancia, la repetición de lo apenas dicho, mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía” (10). Ya que si una intención tiene el narrador, es hacer que su discurso llegue de la mejor manera a sus receptores, con la con el objetivo de lograr establecer cierta reciprocidad con el público.

Sin embargo, no necesariamente el narrador debe crear en cada ocasión un nuevo relato o discurso, aunque se desee obtener la reciprocidad con el público de ese momento, deberá introducir en sus relatos algún detalle en particular que favorezca una originalidad; al hacer esto, con frecuencia en las culturas orales se persuade al público a responder. Entonces no sólo se crean historias particulares cuando son nuevas, también con la introducción de elementos externos y extraños en una historia vieja, se puede crear un nuevo resultado.

Considero entonces para una cultura oral, a la capacidad de memoria verbal una de las principales virtudes. Un ejemplo de tipo más canónico de esto, pueden ser los poemas homéricos, *La Odisea* o *La Ilíada* pasaron a través de las voces de los poetas al contar, a través de epítetos con las acciones de cada personaje; entonces el narrador se adaptó a las necesidades para recitar de acuerdo al público, individual o colectivo, a modo de seguir transmitiendo su mensaje.

Los poetas orales, ocupaban un espacio popular, su conocimiento tenía un alcance a la mano de todos, por ende ellos no tenían ninguna relación con textos. Walter Ong menciona:

Un poeta oral no tiene que ver con textos ni con un marco textual. Necesita tiempo para permitirle a la historia adentrarse en su acervo propio de temas y fórmulas, tiempo para identificarse con el relato. Al recordar y recontar la historia, no ha "aprendido de memoria", en ningún sentido literal. (29)

Entonces se valora aún más, la capacidad de memoria y creación de fórmulas y técnicas de retención a modo de conseguir un mejor discurso, con un mayor contenido de detalles, pero a su vez la capacidad de hacer de cada narración una experiencia nueva, tanto para el poeta como para el público, con la fluidez de la voz a través de nombres, versos, rimas o sonidos, tal vez incluso de cantos. Además, como lo menciona Ong, un poeta oral,

transmite también a través de su historia, su sentir, pues adopta al relato para conocerlo mejor y ser capaz de contar algo que ahora le pertenece.

Es pertinente en este momento, añadir un nuevo elemento a nuestro estudio de la cultura oral, por ello voy a comentar la siguiente cita de Ong: "En todo el mundo y en todas las épocas, la composición tradicional ha estado relacionada con la actividad manual" (35). Dicho lo anterior, el autor menciona a los aborígenes australianos y de distintas regiones, realizando sus actividades y a su vez, entonando canciones; también hubo pueblos dedicados a manipular otros artículos y de igual manera, hacer uso del ritmo, en compañía de instrumentos de cuerdas o las percusiones de un tambor.

Para complementar la idea anterior, se establece lo siguiente: "A estos casos pueden agregarse otros ejemplos de actividad manual, como los ademanes, con frecuencia complicados y estilizados y otros movimientos corporales, como mecerse o bailar" (35). Es de comprenderse, que en las culturas orales, una de las técnicas o incluso de sus resultados, sea el ritmo, la cadencia, el movimiento. Las mismas palabras que componen un discurso, van creando un sonido. Las figuras retóricas de las cuales ellos hicieron uso, sin tener un dominio de conocimiento total sobre ellas, les permitían crear musicalidad.

La manifestación de las palabras orales, no tiene lugar en un contexto llanamente verbal, esto crea una diferencia de las palabras escritas. Al ser palabras habladas, estas siempre constituirán una cantidad de variaciones con respecto a la situación en la cual se presenten, forman parte del momento preciso en el que existen, envuelven al poeta y de la misma manera a su cuerpo: "La actividad corporal, más allá de la simple articulación vocal, no es gratuita ni ideada por medio de la comunicación oral, sino natural e incluso inevitable" (36). La articulación verbal oral, lleva en sí la movilidad del cuerpo, la creación de gestos, la naturalidad de la enunciación del discurso, una reflexión.

Otro aspecto interesante a observar es la manera en la cual la palabra oral, crea grupos, da unidad, cohesiona a la comunidad. La oralidad primaria favorece actitudes con características más cercanas, con la intención de exteriorizar; la diferencia sería en torno al momento de insertar la escolarización y con esto las introspecciones personales, causantes del aislamiento de los eruditos. Las comunidades orales se unen, para poder participar en grupos.

Entonces es necesario darle un espacio también al sonido, a la percepción que nosotros tenemos como seres humanos, Ong lo resalta con la siguiente afirmación: “La relación del oído con la interioridad es única, cuando se le compara con el resto de los sentidos. Esta relación es importante debido a la interioridad de la conciencia humana y de la comunicación humana misma” (39). A diferencia, por ejemplo de la vista que es un sentido con la capacidad de aislar, enfocar o elidir lo que le rodea; el oído fusiona todos los sonidos y los unifica.

Al unificarse los sonidos, hacen que el público aunque esté a cierta distancia, mientras logre escuchar el mensaje, se sienta envuelto en las palabras; el público deja de ser sólo un observador. Al ser parte del evento mediante la escucha, favorece y aumenta el grado de atención, lo cual le permite una mayor concentración. Cuando el receptor escucha, se amplifica el efecto de concentración a través del oído, pues permite la reproducción del mensaje al apoyarse en el sonido.

Otro aspecto a considerar es que las palabras, cuando no se tiene un texto para enunciarlas, ni un discurso repetitivo exacto, brindan una cualidad natural, trae consigo la conciencia del enunciador. La palabra hablada nace desde el interior del humano, es por esto que favorece una comunicación auténtica en la cual se mantiene la conciencia de ser personas.

Paz también enuncia, ahora en *El arco y la lira*: “El carácter irrepetible y único del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas, monumentos. A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación” (5). Entonces, las distintas expresiones artísticas nos ofrecen, cada una a su manera, un arte compartido. Son capaces de transmitirnos formulaciones exteriorizadas de un pensamiento, con la capacidad de presentarlas ante un público. Además, al pertenecer al lenguaje y perspectiva personal de cada poeta, los poemas y distintas obras artísticas tienen la cualidad de ser únicas, pues nadie va a compartir exactamente los mismos pensamientos al exponerlos.

## 1.2 El vínculo de la palabra hablada y la comunidad

Ong resalta y reafirma: “la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos” (42). Es de comprenderse, al compartir vínculos como: tradiciones, cultura, contexto, etc. El poeta puede dirigirse a un público con cierta unidad,

establecer una correcta reciprocidad. Por eso la fuerza de la palabra oral es tanta, porque permite exteriorizar lo más profundo del poeta, sus pensamientos, para interiorizarlos en las personas a su alrededor y compartir un nuevo vínculo de conocimientos, experiencias y conciencia colectiva.

Se entiende entonces la importancia del enunciador de las palabras. Todo el conocimiento que debe poseer respecto al tema a la hora de comenzar a hablar, la elocuencia se vuelve don y virtud, Ong lo define de la siguiente manera: “En una cultura oral, el flujo de las palabras, es correspondiente al flujo de pensamiento” (69). Entonces al momento de iniciar una exposición oral, se debía (e incluso en nuestros días se necesita) mostrar seguridad y confianza a cada palabra enunciada, porque las correcciones, los trastabilleos, el tartamudeo y los espacios de silencio le quitan autoridad al discurso y peor aún, al orador. Por esto se deben evitar todo ese tipo de equivocaciones<sup>4</sup>.

Las propiedades de las palabras en un texto son diferentes de las que poseen al ser entonadas, se extraen de su ambiente natural, el oral. Se pierde el discurso real original y es que como bien lo menciona Ong: “las palabras habladas siempre consisten en modificaciones de una situación total más que verbal” (66). Pues cuando se articulan las palabras, de una persona a otra, son reales y se les proporciona vida, tienen la peculiaridad de pertenecer a un momento específico, con las ideas transmitidas siempre por ellas.

Cuando las palabras pasan a ser plasmadas en un texto, aunque no se quiera, disminuyen varias de sus cualidades. La principal pérdida es la fonética. A diferencia de cuando hablamos, en una lectura se desconoce la manera en la cual debe producirse, entonarse o el tono de voz a emplear para cada palabra. Emociones como: la alegría, el llanto, la irritación, la furia, etc. se merman, aún con la inclusión de los signos de

---

<sup>4</sup> Con la aparición de la escritura, quienes dominaban la oralidad del pueblo, siguieron con ese rol de ser guías, pues alguien debía proporcionar orden y organización de los conocimientos orales previamente adquiridos y creados por la comunidad. Se produjo un orden y favoreció el control de información, principiado claro por la memoria, pasando a establecerse en lo escrito para seguir el proceso no solo de escritura, sino hasta el nacimiento de lo impreso, para plasmar y asegurar los conocimientos con la intención de transmitirlos a futuras generaciones.

puntuación, muy difícilmente se logrará una lectura con la misma entonación que el escritor tenía al otorgarle un propósito a cada palabra.

Ahora que ya he recorrido un ligero camino de la cultura oral, los poetas y sus cantos, hasta llegar a la escritura, considero pertinente comenzar a hablar de la poesía, de la forma en la cual nosotros la conocemos. Para este apartado de mi tesis, se toman en cuenta dos obras de Paz: *El arco y la lira* (1956)<sup>5</sup> y *Los hijos del limo* (1974) porque en el primero, los lectores podemos encontrar las reflexiones del autor sobre el tema poético. El fenómeno poético es la fuente de reflexión de Paz, con particular interés en su lugar dentro de la historia y con la capacidad de situar su conocimiento de manera vigente hasta nuestra época.

A su vez nuestras vidas forman parte del testimonio al cual hace referencia al hablar del poeta y su acercamiento. Sus reflexiones giran en torno a una pregunta: ¿qué es la poesía? La respuesta de Paz se vuelca sobre otra sustancia, el poema. Se necesitan considerar las partes que lo componen: lenguaje, ritmo, métrica y las imágenes que se crean a partir de sus lecturas.

Entonces se abre un nuevo signo de interrogación ante una nueva inquietud ¿crear poemas remite a lo mismo que la creación poética? existe entonces la posibilidad de creer en la llamada *inspiración*, para él todo influye a modo de crear una experiencia poética. El poema ya posee en sí mismo una naturaleza histórica, construida por la sociedad, por las expresiones de la época, sus pensamientos y conocimientos.

Paz nos permite abrirnos a la concepción de poema, no como la forma literaria, sino como el momento en el cual se logran encontrar poesía y hombre, porque considera al poema como un organismo verbal, el cual tiene como intención: contener, suscitar o emitir poesía. Para él, la forma y la sustancia son equivalentes. Ahora bien, está en contra de delimitar tanto la poesía a unas formas: épicas, líricas o dramáticas. Su argumento es que se dejarían de lado: novelas, poemas en prosa y cantos.

---

<sup>5</sup> El primer apartado observa las cualidades pertenecientes a la naturaleza del poema a través de un análisis de sus partes; por otro lado en la segunda se analizan las experiencias poética y religiosa, lo cual trae a colación el tema de la inspiración del poeta.

Por el contrario, si se incluyen todo este tipo de excepciones y formas intermedias decadentes, salvajes o proféticas se pasa de tener un corpus delimitado a lo que Paz considera, un catálogo infinito. Esta afirmación me parece muy acertada, pues con ella su texto tiene un carácter atemporal, permite a las nuevas formas agregarse al catálogo de poesía, ser tomadas en cuenta, formar y ampliar el catálogo literario.

También nos dice: “El carácter irrepetible y único del poema lo comparten otras obras: cuadros, esculturas, sonatas, danzas, monumentos. A todas ellas es aplicable la distinción entre poema y utensilio, estilo y creación” (5). Entonces, las distintas expresiones artísticas nos ofrecen, cada una a su manera, un arte compartido. Son capaces de transmitirnos formulaciones exteriorizadas de un pensamiento, con la capacidad de presentarlas ante un público. Además, al pertenecer al lenguaje y perspectiva personal de cada poeta, los poemas y distintas obras artísticas tienen la cualidad de ser únicas, pues nadie va a compartir exactamente los mismos pensamientos al exponerlos.

### 1.3 El vínculo entre el pueblo y la creación de comunidad

Las ideas de Paz se vinculan con las propuestas por Walter Ong ya que también toma en cuenta al lenguaje hablado, y le otorgan una importancia fundamental dentro de la poesía, de hecho menciona: “El lenguaje hablado está más cerca de la poesía que de la prosa; es menos reflexivo y más natural y de ahí que sea más fácil ser poeta sin saberlo que prosista” (6). Esta afirmación la realiza por sus ideales de no limitar la poesía a los grandes versos mayores o menores, ni encasillarla dentro de características místicas de redundancia y respeto enajenado.

Tal vez nos recuerda la importancia de los primeros poetas, aquellos oradores con el discurso en la cabeza, la naturalidad del lenguaje digna de entenderse por aquellos a quienes se dirigían, los movimientos propios del cuerpo y los temas ligados al contexto. Cuando el orador toma en cuenta todos los elementos previamente mencionados, puede convertir sus pensamientos en poesía, en ocasiones de manera más sencilla que aquellos en búsqueda de la rima y la métrica exactas.

Ahora bien, también es importante señalar las definiciones que otorga tanto a poema como a poesía, pues existe una diferenciación necesaria de señalar:

Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico ha sido tocado por la poesía. Hay máquinas de rimar, pero no de poetizar. Por otra parte, hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son poesía sin ser poemas. (8)

Es entonces el poema, aquella línea que permite a los seres humanos acercarnos a la creación de la poesía. Lo poético es como la poesía en un estado en el cual falta pulirlo, es la creación. La poesía posee diversidad, parte de la historia; lenguas y naciones ven el nacimiento de la poesía de la manera en la cual les dictan sus saberes particulares; los humanos que pertenecen a la vida del momento en el que se escribe algo, son lo más diverso, tanto como sus ideas y el modo de expresarlas.

Entonces debemos otorgarle algunas características particulares a la palabra poética, entre ellas el significado y a través de este, la creación de imágenes. La poesía tiene la idoneidad de transformar elementos como: colores, sonidos, objetos, palabras, etc. Y precisamente se crean en grupos, son dueñas de una capacidad particular para originar en los oyentes o los espectadores, conciertos completos de imágenes, hechas poemas, consideradas arte.

Otra de las ideas, también válida hasta nuestros días es la posibilidad otorgada a cada persona de acercarse al poema, está dispuesto para todos, esto es porque el poema se convierte en una posibilidad y permite establecer un enlace hacia un lector o bien, hacia un oyente, siempre y cuando este se anime a establecer un nexo. Entonces se toma en cuenta la característica en común de los poemas, gracias a esta se vuelven poesía, Paz la denomina como: participación. Sin la cual no habría quién se encargara de transmitirla.

El concepto de participación, se vuelve importante en la poesía, porque si bien podemos tomar un poema como creación original y única, también necesita ser leído. Los poetas tienen la capacidad de crear, al hacerlo llegar al pueblo para recitarlo, ellos se encargan de recrear su obra. Tanto el poeta, como sus lectores, van a compartir momentos distintos, pero pertenecientes de alguna forma a una misma realidad, alternando sus papeles le otorgan movimiento al texto.

Entonces nos remitimos incluso al inicio de este capítulo, cuando leímos sobre las culturas orales, pues en este ir y venir del poema, se sugiere el manejo de un lenguaje

común. Y no se refiere a lo popular o aquello que denominamos coloquial como se pensaría hoy en día; es más bien una referencia hacia la lengua de un grupo particular, llámese: pueblo, país o grupos. En mayores o menores escalas, el lenguaje empleado por un poeta nos deja ver que está vivo e inmerso en una comunidad.

Una de las acepciones de la palabra comunidad, proporcionada por la *Real Academia de la Lengua Española*, es: conjunto de personas vinculadas por características o intereses comunes<sup>6</sup>. Esta es una noción que se debe considerar, debido a la importancia otorgada por los *slammers* actuales alrededor del mundo, consideran esta como uno de sus principios básicos, la posibilidad de darle la voz a cualquier mensaje, proveniente de quien sea, en un espacio libre de violencia en el cual nos podemos sentir seguros.

Los poemas cobran vida y son nutridos cuando mantienen un lenguaje vivo, unido a la comunidad, a través de: mitos, deseos, sueños, leyendas y tradiciones. Elementos arraigados, cargados de poder, contienen en ellos las tendencias que forman los vínculos más fuertes. Tiene la capacidad de fundar al pueblo, porque es él a quien recurre el poeta cada vez, para volver a nutrirse del lenguaje, y tomar las palabras de la denominada, fuente original. Refleja la propia sociedad porque se encuentra con su palabra, con la cual fue creada.

El poeta ha de llevar el lenguaje de su comunidad para hacerlo poema, lo toma para transformarlo y recrearlo. Purifica el idioma, todo con la intención de hacer a su obra un elemento capaz de regresar a sus orígenes, haber creado entonces un objeto de participación unida, lo comparte favoreciéndolos. El poeta crea y establece un vínculo con su pueblo a través de las palabras que comparten, el sentido de pertenencia mutua, de manera natural y espontánea se crea y recrean.

El poema tiene características vivas, está compuesto por elementos únicos. La comunidad es la encargada de darle las palabras al poeta, por eso implica a dos: quien habla y quien oye. Nos menciona entonces Paz: “El universo verbal del poema no está hecho de los vocablos del diccionario, sino de los de la comunidad” (16). El poeta se nutre y a su vez a su poesía, a través de las palabras de su comunidad, de otro modo estas no existirían. No debe empeñarse en recordar palabras muertas para tratar de enriquecer su trabajo, debe otorgarle un espacio a las voces vivas hasta crear ecos.

---

<sup>6</sup> <https://dle.rae.es/?id=A5NKSVv>

Comenta también el autor, existe la posibilidad de encontrar pueblos sin prosa, pero nunca sin poesía, porque la prosa no es natural ni característica inherente de las sociedades. Por el contrario, cualquier pueblo cuenta con la presencia de música, pinturas, danzas y una variedad de expresiones poéticas; pero el poema va más allá de eso, se vuelve autosuficiente, ofrece la oportunidad de ser repetido, recreado constantemente, a modo de tener un ritmo, va y viene.

#### 1.4 El ritmo y el verso libre

Entonces surge una nueva noción: “el ritmo no se da solo nunca; no es medida, sino contenido cualitativo y concreto” (25). Ese discurso creado a través del poema, posee un ritmo verbal. Tiene la imagen, lo constituye y atañe a su potencial frases poéticas completas, es una cadencia natural. Las imágenes fluyen una y otra vez, a través de elementos como: acentos, tonos y pausas, entre otros; Conformando entonces poesía. Nosotros contamos con el verso libre actual, distintos elementos del metro, pasan ahora a ser una misma unidad rítmica.

Así se presenta al verso libre como una unidad, porque una de sus características es la pronunciación casi siempre de una sola exhalación, de una sola vez. Esto crea una fragmentación de los metros antiguos, se pierde la idea de la búsqueda por la cantidad exacta de sílabas, ya no son de catorce ni de once, ese tipo de metro queda obsoleto porque ya no forma parte de las expresiones naturales por los hablantes<sup>7</sup>.

A nosotros nos pertenece el verso libre contemporáneo, a cada uno le agregamos el valor de componer una imagen, no lo medimos por sílabas, tampoco por el alcance de nuestra respiración. Dice Paz: “sobran las comas y los puntos: el poema es un flujo y reflujo rítmico de palabras” (26). Y es verdad, para nosotros resulta normal e incluso en el caso de quienes escriben<sup>8</sup>, ven como innecesaria la puntuación, lo que se busca es a través del discurso, crear una imagen tras otra, hasta culminar el mensaje del poema.

---

<sup>7</sup> Si nos dedicáramos a observar los poemas consagrados de los grandes poetas, véase: Garcilaso, Herrera, Fray Luis o algún otro poeta de los siglos XVI y XVII, encontraríamos en sus versos unidad, con la particularidad de crear una imagen o frase completa por su cuenta. De alguna manera, ellos también se encargaban de establecer una relación con el público de su tiempo, mediante el empleo de formas poéticas, pertenecientes al lenguaje en uso.

<sup>8</sup> Ejemplo de esto son los talleres de poesía actuales impartidos en la ciudad de Puebla, por parte de distintos poetas, aspecto en el que me detendré en el siguiente capítulo.

Algunas características de las porciones más antiguas encargadas de componer el metro en los poemas por su intención rítmica, son: los acentos y las pausas; como si aún fueran marcadas por los golpes de aquellos instrumentos de percusiones, con la solemnidad de alguna clase de rito, como preparándose para dar pie a los movimientos dancísticos, mediante los acentos se crea una unidad sonora.

En un poema, menciona Paz los elementos posiblemente presentes: “los lenguajes oscilan entre la prosa y el poema, el ritmo y el discurso”(26). Son elementos constantes, pero de presencia variable, en algunos de ellos el predominio rítmico puede ser mayor; hay otros en los cuales se emplea con interés el crecimiento excesivo de figuras retóricas. También están aquellos con elementos discursivos más marcados, con ritmos más cadenciosos o imágenes más fuertes. Todo esto a modo de no tener sólo un discurso a repetir, sino una experiencia creada a partir de las palabras.

### 1.5 Paz y su crítica a la nueva poesía

A continuación, tomo en cuenta al segundo libro de Octavio Paz, *El arco y la lira*. Esta forma parte de una de sus obras ensayísticas, a partir de reflexiones en torno a la literatura actual, de hecho denomina con sus propias palabras: literatura moderna. Nos conduce al concepto de: *modernidad*. Crea un análisis de aquello que nosotros denominamos tradición moderna y cuál es nuestra concepción del tiempo moderno. También toma en cuenta la manera en la cual concuerda el concepto con nuestra realidad histórica, lo contextualiza con la época.

Lo primero a tomar en cuenta, es toda la polémica en torno a la modernidad, porque se encarga de suceder a la tradición imperante, no importa cuál sea está, pero la sucesión es de apenas un instante, pues pronto llega otra a sucederla nuevamente y así ocurre con las manifestaciones momentáneas de la actualidad. Menciona Paz: “El arte y la poesía de nuestro tiempo viven de modernidad y mueren por ella” (3). Además de ser novedosa, a diferencia de la antigua tradición siendo todo lo mismo, la modernidad está inclinada a ser siempre distinta.

Este tiempo denominado modernidad, crea una crítica y tiene una identificación cercana con el cambio; no confirma los principios atemporales, pero despliega a la razón crítica, interrogando sin cesar, examinándose y destruyendo para volver a iniciar. Con la

edad moderna, los poetas descubren la naturaleza desenfadada y a la vez contradictoria sobre la idea de escribir un poema: escribir una realidad aparte y autosuficiente. Lo cual brinda la noción crítica de la creación poética.

La poesía moderna se plantea como una voz capaz de revelar a la palabra original de fundación; lenguaje original de la sociedad, teniendo inmersos la pasión y la sensibilidad, base para revelaciones y revoluciones; se ha encargado de ser en su pasado y presente, un acto revolucionario. Cada poeta crea su propia mitología, mezclada entre creencias dispares, mitos y obsesiones, así podemos encontrar un mundo distinto en cada poema, porque va a depender de la percepción y postura de su creador original, el poeta. La poesía da voz al tiempo sin necesidad de imponerle fechas, busca una fusión con la vida, para socializarse.

En su libro, Paz se encarga de situar el movimiento entre 1980 y 1990, en este, varios muchachos distribuidos a lo largo del continente, desde New York, México, Bogotá, Santiago de Chile y hasta Buenos Aires, inician el cambio. El gran promotor de la dispersión del movimiento, fue Rubén Darío, portavoz y animador. Data el año 1988 y Darío usa la palabra: modernismo. Designando así nuevas tendencias. Ser moderno es salir: de su casa, patria, lengua, de la zona conocida, para buscar algo indefinible, difícil de alcanzar e incluso inalcanzable. Se confunde entre el cambio.

La modernidad elimina a la belleza única, la convierte en plural. Crea distinción entre las obras actuales y las anteriores, les da un carácter distinto y peculiar. Se convierte en un nuevo elemento, capaz de vivificar a la belleza. El ritmo poético va de la mano con el ritmo universal, correspondiéndose entre todo. Se enlazan los sentidos, de forma particular: el oído y la vista. Se crea una fusión, dice Paz entre lo sensible y lo inteligible porque el poeta logra oír y ver sus pensamientos, pues antes ya pensó en sonidos y visiones.

No sólo la poesía, sino el arte moderno en sí, sabe de su mortalidad y de hecho esa es su característica. Se logra la modernidad cuando se tiene consciencia de su mortalidad, al no aprehenderse a ser tomada en serio se obtiene la perpetuidad, comienza a introducirse un poco de prosa al verso, se hace poesía hasta con la propia crítica.

Tampoco se debe confundir la poesía popular y el lenguaje hablado. La primera implica algo obligado, construido, no natural; por otra parte el segundo, es real, el lenguaje se encuentra vivo en las ciudades modernas, con todo lo que incluye: solecismos,

neologismos o cultismos. Es precisamente lo anterior, lo que le brinda poder a la poesía, pues si se renegara de estos elementos los poetas se convierten precisamente en funcionarios propagandistas. La idea no sólo es vender un mensaje y obligar a grandes masas a creer en los discursos inmersos de los poemas, si no por el contrario favorecer una reflexión personal.

#### 1.6 Lectores, críticos y poetas o eslameros.

De la misma forma debemos mirar hacia el autor, pues es el primer lector del poema y quien se encarga de darle la lectura inicial, en ella considerará: interpretaciones y recreaciones. Con cada lectura se puede crear un poema diferente, reinventarlo. No se va a establecer una voz definitiva, van a variar siempre, incluso aunque la repita su propio creador. El texto contiene en sí mismo un dominio, apartado de su autor, es gracias a esto que los lectores actuales y a futuro pueden otorgarle vida.

Los textos tienden a permanecer, su capacidad les permite soportar los cambios de lectura, uno tras otro, tan infinitos y variables como la cantidad de lectores a quienes puede estar expuesto; la fusión en el vínculo entre poema y autor les permite actualizarse de manera autónoma los cambios requeridos, es así como va resistiendo el proceso de la historia. Los poemas poseen una virtualidad denominada por el autor como: transhistórica; se actualiza en la historia y de la misma manera lo hace en la lectura.

Entonces es de entenderse que, la lectura también juega un rol muy importante para la poesía, pues al pasar una y otra vez por diferentes voces, el poema se torna distinto. El texto y la lectura crean una relación, se necesitan y contradicen uno al otro; la lectura tiene carácter histórico y a su vez tiene la capacidad de negar la historia: la traspasan y van aún más allá.

El texto posee: estructura y lectura. Razón de cambio e identidad. La primera no posee variante respecto al texto, este a su vez no la posee con la segunda: siempre es el mismo. Aunque en cada lectura sea distinto; se crea una experiencia fechada que niega la relación de la historia y el texto, dándole así la oportunidad de insertarse nuevamente en la historia. Existe una variación y repetición a través de la interpretación. El texto y la lectura son inseparables, en ellos convergen el cambio y a su vez la identidad.

Lo siguiente a analizar son conceptos de Alejandro Higashi<sup>9</sup>, para complementar los conceptos de modernidad establecidos por Paz anteriormente. Publicó *PM / XXI / 360, crematística y estética de la poesía mexicana contemporánea en la era de la tradición de la ruptura* (2015), un estudio sobre las relaciones complejas entre la estética de las promociones más recientes dedicadas a la poesía y los estímulos económicos para la creación. Es de esta obra que extraeré algunas de sus ideas, con la intención de plantear el espacio al que pertenece la poesía moderna mexicana.

El tomar a Higashi como parte de mi investigación, ofrece una perspectiva más cercana a la cultura mexicana. Él analiza la poesía y sus fenómenos e interacciones con la gente, interesado en lo más reciente. Una de las principales características es la forma en la cual quedó obsoleta la idea de “escribir sobre escritura”, para los poetas actuales eso resulta anticuado e innecesario. Ahora se puede escribir sobre cualquier tema. El conocimiento de léxico poético, rebuscado y en ocasiones incluso confuso, se sustituye con frases halladas en internet.

Los poetas, ahora se dedican a dejar ese afán de controlar, con métricas y licencias poéticas; se redirigen a regular y transmitir sus conocimientos, establecen un objetivo concreto. Se toma en cuenta el concepto de metaescritura de la poesía más convencional, esto justifica la incapacidad para dedicarse a escribir sobre la escritura poética, pero no de la misma manera para abordar cualquier otro tema; si no se escribe sobre la escritura, se tiene una nueva solución para terminar los textos.

Al verso se le va a presentar con la posibilidad de bifurcar su entendimiento. En primera instancia se puede extinguir aquel estilo de escritura asociado a un hermetismo literario; o se elimina el valor filosófico del hermetismo, con carácter de poesía del conocimiento. Deja de lado la idea de que la poesía es solo para expertos en el tema, se entiende que cualquier persona sin necesidad de poseer conocimiento o grado académico es capaz de hacer un poema.

Higashi denomina *máscara poética* a la escritura de quienes se dedican a plasmar sobre lo que leen. Mientras existen otros escribiendo sobre sus propias experiencias vividas

---

<sup>9</sup> Alejandro Higashi Nació el 14 de marzo de 1971 en la Ciudad de México. Obtuvo el grado de doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Es profesor investigador de tiempo completo de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Ha publicado distintos trabajos sobre literatura mexicana en revistas especializadas.

y custodiadas en sus memorias, encargándose de recrearlas a través de distintas formas literarias, lo hacen de igual manera con sus acontecimientos diarios y así se puede analizar con perspectivas críticas. Aunque su prioridad principal es romper con el embotellamiento por el cual atraviesa lo poético de su generación. La identidad crea fórmulas, estas se multiplican y crean una variación, en ocasiones incluso las obras del mismo autor no comparten demasiados rasgos.

La generación de la experiencia personal guarda un trasfondo, ahora se tiene una nueva forma de escribir poesía, de un poema en movimiento escrito para sí mismo y ya no para comunicarse con alguien más, como antes, cuando se escribía con la intención de servir a modo de estímulo a sus lectores para buscar y/o crear otros signos referidos a más signos, pero en ningún momento se buscó entrar en diálogo con otro, esto era un muestra de autoridad.

Higashi toma en consideración un factor que se había ignorado hasta ahora, menciona: “La poesía enfrenta la peor crisis de lectura que hemos tenido en años; hoy, vivimos la pandemia de no leer y nos habituamos a ella” (440). Hecho cierto, las pocas personas que se acercan a la poesía la buscan como se les presentó durante su infancia, plasmada en libros, con palabras rebuscadas provenientes de autores con barbas y nombres casi impronunciables. A pesar de poder encontrar poesía en todas partes, por eso pensamos acerca de la poesía actual como si fuera otra cosa diferente.

Quienes leen tienen cierta inconformidad, de igual manera los escritores y los críticos literarios. Higashi nos plantea un panorama acerca de esta problemática: hay una sala con una lectura de poesía a punto de comenzar, está casi vacía, apenas se aparecen dos o tres poetas colmados con gestos de aburrimiento, el traje apretado y los lentes gruesos, sin más público que ellos mismos y acaso sus padres y amigos cercanos, tal vez unos cuantos ancianos jubilados por la academia, todos dicen ir a escucharlos, pero no es cierto, porque en el fondo desean aún escuchar a Amado Nervo y Neruda.

Todo el panorama expuesto previamente, es parte del problema de lectura inicial, pero ahora al contar con la presencia del *Slam Poetry*, se crea vida, interacción, comunidad con el público. Aunque no todo puede pertenecer o encajar con las características del *Slam*, sí tenemos un acercamiento con él, de forma particular a través de la música, latiente, constante y cambiante. Es importante estudiar el *slam*, porque aunque existe poesía, esa

seguirá teniendo las mismas bases, mientras que el *Slam Poetry* tiene un surgimiento reciente, y necesitamos saber bien ¿qué es y hacia dónde va?

## Conclusión del capítulo I

Como pudimos observar con ayuda de los teóricos, a través de la recapitulación de los cambios por los cuales ha pasado la poesía desde su momento de origen hasta nuestros días, la cultura oral no es algo nuevo, si no prácticamente inherente. La oralidad, la memoria y la actividad corporal crean un conjunto de cualidades para llevar a cabo este movimiento literario adaptado al verso libre, al lenguaje original de la sociedad.

Lo que consideramos hoy en la literatura como algo nuevo y actual no forma parte de otra cosa que un rescate de la tradición oral en la cual la poesía ha estado inmersa desde sus orígenes. Poeta y público están inmersos en este retomar de la palabra. Transmitir conocimientos, pensamientos, cultura a través de la poesía con la memorización y repetición de palabras. El uso de recursos como la entonación de la voz, la gesticulación facial y el movimiento corporal son estratégicos para estas presentaciones.

Por lo tanto el *Slam Poetry* busca retomarlo y realizar un acercamiento al público para devolverles la palabra y crear comunidades, para sacar a la poesía de esa crisis de lectura en la cual está atascada desde hace años.

## CAPÍTULO II: *SLAM POETRY* EN USA

### Introducción del capítulo II

En el capítulo dos, tomaré en cuenta al *Spoken Word*, explicaré su definición y elementos para poder vincularlo con el *Slam Poetry*, a su vez esto me permitirá evidenciar la relación que presenta mi objeto de estudio con distintos movimientos similares. Comenzaré a otorgar las definiciones, el surgimiento y el estado del arte actual del *Spoken Word*. Enfocaré mi mirada hacia una investigación centrada en la perspectiva norteamericana, mi intención es establecer los cimientos sobre los cuales está fundado el *Slam Poetry*, en especial porque Estados Unidos es el país en el cual nació este género. Así mismo considero pertinente brindar un espacio en el cual pueda discutir aquellos géneros derivados del *Spoken Word*, los cuales si bien están ligados, en ocasiones llegan a ser mezclados e incluso confundidos con el *Slam Poetry*; por último, me interesa contextualizar la situación actual, los principales representantes, el alcance y dispersión en su país de origen.

#### 2.1 *Spoken Word*: un espacio de poesía para todos

En el capítulo I, ya he realizado un recorrido de los orígenes de la poesía oral, hasta nuestros días, con la intención de dejar en claro su presencia desde tiempos remotos. Ahora disertaré sobre el *Spoken Word*. Con frecuencia se crean discusiones respecto al término, pues en teoría y tomando en cuenta su traducción, toda la poesía leída en voz alta es palabra hablada, pero no toda palabra hablada es poesía, en ello reside la dificultad de discernir donde termina la palabra hablada y comienza un poema.

Ya escribir es una acción de múltiples emociones para algunas personas, plasmar pensamientos o en ocasiones sentimientos en una hoja llega a ser un desafío, pero a veces no basta tener las palabras sobre papel o un documento digital. El *Spoken Word* se convierte entonces en una posibilidad, brinda una plataforma donde se le da vida a las palabras. Elimina la idea de una solemne lectura en soledad, ligada tantas veces a la privacidad de la escritura. Ahora el artista se compromete a compartir con un público directo con la capacidad de interactuar, compartir y apreciar la visión de ambas partes. Se vuelve una lectura en vivo.

Existe un cd, llamado *Every tone a testimony. An african american aural history*<sup>10</sup> (Smithsonian Folkways Recordings, (2001)<sup>11</sup> de Robert H. Cataliotti. En el cual se encuentran los registros de las características de la tradición oral, están presentes expresiones tanto musicales como culturales pertenecientes a la parte norte afroamericana. *Blues*, el *jazz*, el *soul*, el *gospel*, el *r&b* y el *hip hop*, y hasta en la oratoria del Movimiento de los Derechos Civiles de la década de los años 60 del siglo pasado:

A pesar de los intentos esclavistas por erradicar sus vínculos con su cultura original, los africanos mantuvieron tenazmente su identidad sobre todo mediante su tradición oral (...) los africanos 'rememoraban', adaptaban y absorbían formas expresivas en su lucha por sobrevivir, creando los fundamentos de la tradición oral afroamericana. Tres retenciones esenciales sirvieron para construir esta tradición: el patrón de llamado y respuesta, una sofisticada sensibilidad rítmica y la improvisación.

A través de mi lectura, puedo identificar dos roles significativos dentro del *Spoken Word*: el de quien hace un llamado y su contraparte para contestarlo. La unión del individuo con el grupo, el forjar un carácter comunitario. La oportunidad de improvisar, de exhibir la maestría del intérprete en la palabra, su dominio de las formas orales y rítmicas.

Cataliotti señala algunos acontecimientos de la tradición oral afroamericana. Establece al siglo XVIII con las canciones de trabajo creadas por los *spirituals*<sup>12</sup> como una muestra representativa: "emergen como testimonio de creatividad, la maleabilidad y la determinación de los afroamericanos por obtener su libertad". Puedo concluir a través de

---

<sup>10</sup> Contenidos: Autobiography; Blues; Buck dancing; Choral music; Circle games; Cries; Folk songs--United States; Folk tales and legends; Gospel music; Hip-hop music; Instrumental music; Interviews; Jazz; Mardi Gras Indians; Narratives; New Orleans jazz; Poetry; Prison songs; Rhythm and blues music; Shouts; Speeches, addresses, etc.; Spirituals (Songs); Spoken word; Stride piano; Topical songs

<sup>11</sup> En esta página se puede leer la reseña del material y tener acceso a comprarlo completo o por sountracks: <https://folkways.si.edu/every-tone-a-testimony/african-american-spoken-history-poetry-prose/album/smithsonian>

<sup>12</sup> Respecto a este concepto se define a Los Negro Spirituals como: Canciones religiosas que eran cantadas a capella por los esclavos en las plantaciones. Reflejaban el ritmo cansino del trabajo en ese ámbito, donde eran obligados a cantar para evitar que organizaran fugas y sublevaciones. Las letras -basadas en temas del Antiguo y Nuevo Testamentos- mezclaban su nueva fe, pesares y humor, al tiempo que escondían mensajes cifrados de intrigas, escapes y motines. Eran concebidos y compuestos colectivamente, y transmitidos y reformulados a través de la dinámica de la tradición oral. Devela su origen rural, y conlleva el ritmo cansino del trabajo en las plantaciones. <http://harlemmusictheater.com/es/on-our-music/>.

esto que se rescata entonces desde aquel momento el carácter de denuncia, de la lucha social de un grupo marginado, del deseo de crear conciencia, de ser escuchado.

En la página web de *The University Times*<sup>13</sup>, Gillian Murtagh expone los orígenes del *spoken Word*:

Born out of the African-American civil rights movement, modern-day spoken word grew steadily during the 1960s. This underground community recognised the value of spoken word as a vehicle for change, one that was infused with African-American heritage and culture. Spoken word sought to give a voice to the ongoing struggle of the movement, with speeches.<sup>14</sup>

Se menciona como uno de los ejemplos más representativos *I have a dream* de Martin Luther King, palabras dignas de reconocimiento y seguimiento global, vigentes hasta la fecha. Tras observar el poder otorgado a través de las palabras, otras culturas con cargas potentes respecto a su herencia lírica y poética, llevaron el *Spoken Word* a una popularidad internacional de un dominio cada vez más intenso.

Al ver la utilidad del discurso a través de la poesía, grupos marginados decidieron comenzar a hacer uso de él. Tal es el caso de las feministas y la comunidad LGBTQ+, para resaltar las situaciones complicadas a las cuales se enfrentaban en la sociedad. Lo anterior refleja en plenitud el alcance y la naturaleza real del *Spoken Word*. Los artistas tienen la oportunidad de darle voz a su propia causa, de captar la atención de una parte del mundo para rebelarse ante las injusticias. Es necesario resaltar la carga cultural y la responsabilidad social de las voces, al momento de emitir sus palabras.

*Poetry Foundation* tiene un apartado llamado: *Glossary of Poetic Terms*. Si buscamos *Spoken Word*, menciona lo siguiente:

---

<sup>13</sup> <http://www.universitytimes.ie/2015/11/spoken-word-performance-its-origins-and-irish-links>

<sup>14</sup> Nacido del movimiento afroamericano de derechos civiles, el *Spoken Word* en los tiempos modernos creció constantemente durante los años sesenta. Esta comunidad clandestina reconoció el valor de la palabra hablada como un vehículo para el cambio, uno que estaba impregnado de la herencia y cultura afroamericana. El *Spoken Word* buscaba a través de discursos dar voz a la lucha en curso del movimiento. *La traducción es propia.*

Spoken word can encompass or contain elements of rap, hip-hop, storytelling, theater, and jazz, rock, blues, and folk music. Characterized by rhyme, repetition, improvisation, and word play, spoken word poems frequently refer to issues of social justice, politics, race, and community. Related to slam poetry, spoken word may draw on music, sound, dance, or other kinds of performance to connect with audiences.<sup>15</sup>

Es importante resaltar en la cita anterior, la mención de *Spoken Word* y *Slam Poetry*, como dos géneros similares, pero sin ser lo mismo. Es necesario observar el nexo compartido a través de distintas características, pero a la vez con sus propias peculiaridades. Como podemos observar en la afirmación anterior, el *Spoken Word* tiene una extensión capaz de brindar un espacio para cada artista, discurso y causa. Al insertar distintos tipos de música en el *spoken Word*, con frecuencia los poemas se encuentran bajo la etiqueta *Lyrics* con si fueran la letra de la canción de algún cantante.

Tomaré la palabra *Lyric* con su traducción al español: lírica. El *Diccionario de retórica crítica y terminología literaria* de Marchese Angelo Y Forradellas Joaquin, establece una amplia definición de esta palabra, analizaré sólo unos fragmentos para demostrar el acercamiento entre el *Spoken Word* y el *Slam Poetry* con la lírica: “Desde la antigüedad la lírica es la forma poética en la que se expresa el sentimiento personal del autor, se sitúa en el centro del discurso psicológico, introspectivo, rememorativo, evocativo o fantástico con que se determina la experiencia del yo” (79). Esto me permite situar a la lírica como una forma de expresión personal, en la cual cada cantante expresó su propia visión sobre algo o alguien, esta es una característica vigente.

Otra de las opciones puede ser la procedencia del origen de la palabra: “De la lírica griega. Acompañada por música, del uso de la lira del cantor para subrayar rítmica y melódicamente sus palabras” (244). No necesariamente una lira, pero en el *Spoken Word*, se permite el uso de distintos instrumentos musicales: panderos, guitarras, saxofones, palos de agua, etc. Marcar los tiempos con la planta de los pies y/o convocar al público para

---

<sup>15</sup> El *Spoken Word* puede abarcar o contener elementos de *rap*, *hip-hop*, cuentacuentos, teatro y *jazz*, *rock*, *blues* y música *folk*. Caracterizados por la rima, la repetición, la improvisación y el juego de palabras, los poemas de los *Spoken Word* se refieren con frecuencia a temas de justicia social, política, raza y comunidad. En relación con el *slam poetry*, el *Spoken Word* se basa en la música, el sonido, la danza u otros tipos de interpretación para conectarse con el público. *La traducción es propia*.

aplaudir, chiflar o chasquear los dedos a fin de crear un sonido. Son algunos de los recursos sobre el escenario y crean el mismo efecto señalado en los orígenes.

Por último señala algunas de los aspectos del significado moderno de la lírica, por ejemplo: “es propia de las épocas evolucionadas, en las cuales el hombre reflexiona sobre sí mismo [...] reconoce en ella el único instrumento de autenticidad poética por cuanto que es la expresión libre y genuina de cualquier efecto vivo y bien sentido por el hombre” (245). Permite al poeta tomar su visión personal del mundo respecto a distintas cosas. Brinda la oportunidad de crear conciencia mediante el análisis de los sucesos. El *Spoken Word* otorga la misma posibilidad, con la diferencia de su búsqueda por dispersar esos pensamientos, de tener un público consiente.

En México, José Luis Paredes (Pacho) dirigió del 2005 a 2012 la Casa del Lago, revitalizándola como parte del circuito museístico del Bosque de Chapultepec mediante un programa basado en la experimentación, además de fundar el Festival Internacional de Poesía en Voz Alta. Actual Director del Museo Universitario del Chopo, publicó un artículo en la *web* del periódico *La Jornada* titulado: *El spoken word*, más cerca de la escenificación que de la simple lectura. Realiza la siguiente afirmación:

El *spoken Word* es la conjunción de la cultura pop, las nuevas tecnologías, la multidisciplinariedad (*performance*, multimedia y música -sobre todo *blues*, *jazz* y *hip hop*), además de que mantiene una actitud crítica dentro de la poesía [...] se resiste a cualquier definición cerrada.

Es en ese listado de opciones que se encuentra la riqueza del *Spoken Word*. También es notable su intención de democratizar la poesía, arrebatársela del encierro en el cual la tenía ya dispuesta la academia, etiquetada como un acto puritano dedicado a la emulación de los bellos sentimientos. Ahora se desea captar toda la atención posible, atraer a toda la gente y más importante aún, dar un mensaje para hacernos cuestionar los sucesos en nuestro entorno e incluso e otros lejanos.

Requiere de la experimentación colectiva, se adapta a la improvisación, necesita la interacción de su audiencia. Menciona Pacho: “Poesía sonora rica en onomatopeyas, ritmos, entonaciones, texturas, inflexiones, impostaciones y caló, así como en acentos étnicos y

regionales; inclusive cabe el *spanglish*". Cualquier voz puede ser escuchada, sólo se necesita querer transmitir un mensaje.

La variedad de discursos es tanta como la de personas. En las lecturas de *Spoken Word* se nota un acercamiento a la escenificación y pueden estar presentes: Discurso o verso, rima o prosa, ensayo o canción, *looping*<sup>16</sup> o teatro. Se unen todos los factores para fortalecer las experiencias colectivas.

Pacho en el 2005 afirmó: "El *spoken word* es una de las tradiciones orales menos conocidas en nuestro país." A su vez enlistó a: Tiosha Bojorques, Katia Tirado y el grupo de jazz Sociedad Acústica de Capital Variable, como algunos de los artistas dedicados apenas a cultivarlo. En paralelo estuvieron hip-hoperos como: Bocafloja, Magisterio, Skool77, Shiker, Jezzy P y Spía 104.

Al convivir el *Spoken Word* y el *Hip hop* en México, se unen y captan la atención y el interés de distintas comunidades urbanas, por el valor de su lírica y la improvisación o *freestyle*. Aunque lo último, a través de mis investigaciones tanto en vivo como online, se ve presente en México con muchas otras de nuestras variantes musicales. Se pueden apreciar sonos jarochos, bombas yucatecas, huapangos, mariachis y seguramente muchos otros, porque la creatividad es una de las herramientas principales para la creación de líricas poéticas.

Es así como se describe al *Spoken Word* y deja abiertas las puertas para todos los artistas, con música, teatro, performance, canto o cualquier recurso para crear empatía, pues debemos recordar una frase ya del dominio público en el ramo: "*The true goal of the spoken word movement was simple: to bring poetry back to the people*<sup>17</sup>."

2.2 Nuevas poesías, otro tipo de expresiones: *Performance, slam, hip hop, jazz poetry*, entre otros

En este apartado, definiré de una manera más detallada conceptos derivados o relacionados con el *Spoken Word*. Pues deseo señalar sus características propias, las que le ha otorgado a

---

<sup>16</sup> *Loop* es un anglicismo que se emplea en música electroacústica. Consiste en uno o varios samples sincronizados que ocupan generalmente uno o varios compases musicales exactos y son grabados o reproducidos enlazados en secuencia una vez tras otra dando sensación de continuidad. El término se puede traducir como "bucle". En el capítulo III, hablaré de una representante de esta variedad en México.

<sup>17</sup> La verdadera meta del movimiento del *Spoken Word* era simple: devolverle la poesía a la gente.

los movimientos que se desprenden de él y tomar esto como el prelude del siguiente apartado, eliminando las dudas de por qué esto sí es distinto al *Slam Poetry*.

Uno de las particularidades de este tipo de lecturas en voz alta, es la inserción del performance. Para definirlo de manera más adecuada emplearé el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, en el cual podemos leer lo siguiente:

La performance es, la utilización del código de la lengua, en cuanto a emisor o en cuanto a receptor, conforme a la competencia lingüística, es decir, conforme a un grado de dominio de la lengua, y se manifiesta en forma de discurso, pero no permite la construcción de modelos que la definan pues sus puntos de referencia son extralingüísticos, principalmente de naturaleza psicológica y sociológica. (387)

Además se complementa con la definición de *performativo*: “acto de habla” (388) Lo confirmo, el dominio de los recursos lingüísticos es de lo más importante, a su vez lo asocio con el significado, el significante y la variedad de lenguajes existente. El performance se ha llevado al arte con el objetivo de provocar una reacción en los espectadores, no necesariamente de manera positiva, no tiene intención de convencerlos de nada. Busca y permite a los espectadores formar su propia interpretación.

También se nota la presencia del *hip-hop*. Al respecto, indagué lo siguiente en la página web *Biography*<sup>18</sup>: “Los poetas del hip-hop se mantienen fieles a la forma. Son los verdaderos artistas cuyo intelecto y lirismo brillan en sus rimas.” Con pistas de música como base, se toman elementos cotidianos, se favorece la improvisación, la idea es rimar a lo largo de su discurso, crean batallas uno contra uno y quien mejor contenido logre elaborar al momento es el ganador.

En la misma página mencionan como uno de los representantes del género a Gil Scott Heron<sup>19</sup>, sus álbumes de la década de 1970 lo distinguieron como el primer MC<sup>20</sup> de la historia. La misma página web menciona como creadores de las formas de conciencia

---

<sup>18</sup> <https://www.biography.com/people/groups/famous-hip-hop-poets>

<sup>19</sup> Página oficial del cantante, vigente hasta hoy: <https://gilscottheron.net/toc/#who-is-gil-scott-heron>

<sup>20</sup> Master of Ceremonies, es decir, maestro de ceremonias. Se considera M.C. a todo aquél que se dedica a crear letras de rap, recitar, dominación de métricas.

social a Talib Kweli<sup>21</sup>, quien, junto con Mos Def, cimentó al dúo *Black Star*<sup>22</sup> en la corriente principal del *hip-hop* de los años noventa.

Destaca en el artículo lo siguiente: “y no te olvides de mencionar cómo el lirismo y el experimento con el sonido de Common le valieron un *Grammy*, mientras tomaba las pautas de su poesía y activismo de los derechos civiles.” La afirmación anterior nos permite observar la fuerte presencia del *hip hop* en el ámbito musical, pero también nos remite a la idea del uso de lo lírico<sup>23</sup>, tomar en cuenta la poesía para crear discursos capaces de crear conciencia en el público, con la intención de hacerlos reflexionar.

Ligado al *hip-hop* encontramos el género *rap poetry*. ¿Es el rap poesía? Es decir, comparten varias características similares, el uso de herramientas literarias como la asonancia, la aliteración y las metáforas. Ambos usan palabras, son hablados, pero el *rap* esta denominado como un arte musical-verbal. Aun así, podría ser una poesía defensiva.

John McWhorter proporciona un ejemplo de esto en *The Daily Beast*<sup>24</sup>. Con su publicación: *Americans Have Never Loved Poetry More But They Call It Rap*<sup>25</sup>. Se encarga de argumentar porqué la el rap es poesía:

It rhymes, often even internally. Its authors work hard on the lyrics. The subject matter is certainly artistically heightened, occasioning long-standing debates over whether the depictions of violence and misogyny in some of it are sincere. And then, that “gangsta” style is just one, and less dominant than it once was. Rap, considered as a literature rather than its top-selling hits,

---

<sup>21</sup> Página oficial del cantante, vigente hasta la fecha: <http://www.talibkweli.com/>

<sup>22</sup> Black Star’s content is deeply rooted in social consciousness and political issues. The project was released in the wake of the deaths of both The Notorious B.I.G. and Tupac Shakur, during which an adolescent Hip Hop culture suffered in the vacuum of iconic leadership provided by Smalls and Shakur. Black Star attempted to reconcile these tensions in their songs “Definition” and “Re: Definition” which share the same lyrics: “I said one, two, three / It’s kinda dangerous to be an emcee / They shot Tupac and Biggie / Too much violence in hip-hop, why-ooo”.

El contenido de *Black Star* está profundamente arraigado en la conciencia social y los problemas políticos. El proyecto se lanzó a raíz de la muerte de The Notorious BIG y Tupac Shakur, durante la cual una cultura adolescente de Hip Hop sufrió en el vacío de liderazgo icónico proporcionado por Smalls y Shakur. Black Star intentó reconciliar estas tensiones en sus canciones “*Definition*” y “*Re: Definition*” que comparten la misma letra: “ Dije uno, dos, tres / Es algo peligroso ser un maestro de ceremonias / Le dispararon a Tupac y Biggie / Demasiado” Violencia en el hip-hop, ¿por qué? *La traducción es propia*.

<sup>23</sup> Este concepto ya fue abordado en el apartado anterior de este capítulo. Remitirse a él para aclarar mayores dudas.

<sup>24</sup> <https://www.theamericanconservative.com/prufrock/is-rap-poetry/>

<sup>25</sup> Los estadounidenses nunca han amado la poesía más, pero la llaman rap. *La traducción es propia*.

addresses a wide-range of topics, even including science fiction. Rap is now decades old, having evolved over time and being increasingly curated by experts.<sup>26</sup>

Aun así no se desea reconocer al rap como poesía, según McWhorter, por el valor de la cultura occidental, enfocado más hacia lo escrito y dejando de lado el habla. Con frecuencia se menosprecia por su asimilación del lenguaje típico de las sociedades modernas y alfabetizadas, cito “el lenguaje hablado es simplemente una versión descuidada del lenguaje escrito.” Se pierde en ocasiones aquello que se ve en una página: con puntuación, fuentes y palabras y cosas por el estilo, pero el discurso al hablar sigue presente.

No sólo el estilo urbano es parte del *spoken Word*, existe también un género denominado *Jazz poetry*<sup>27</sup>, esta se considera un género literario conformado tanto por poesía como por la música del *jazz*. Es capaz de tomar distintas formas, ritmos y sonidos. Integra algo de *blues*, desde los primeros hasta el actual jazz libre con música experimental. Permite integrar la pasión de los músicos por el sonido y a su vez usar su voz de conciencia con las letras.

En el blog *art Works*, Rebecca Gross, publicó el artículo *Jazz Poetry & Langston Hughes*<sup>28</sup> Toma como referencia a Hughes, por elegir al *jazz* como su forma de vida. Más allá del sonido, fue representante de la conciencia racial, un poeta que consideró al *jazz* y al blues como formas artísticas exclusivamente afroamericanas, por su rechazo a la asimilación y aceptación de la cultura blanca. Menciona en el artículo: “se regocijaban con la herencia y la creatividad negras. En lugar de desear las dificultades diarias, el blues elevó al arte los problemas del trabajo afroamericano.”

---

Rima, a menudo incluso internamente. Sus autores trabajan duro en las letras. El tema es ciertamente realizado artísticamente, lo que ocasiona debates de larga data sobre si las descripciones de violencia y misoginia en algunas de ellas son sinceras. Y luego, ese estilo "gangsta" es solo uno, y menos dominante de lo que alguna vez fue. El rap, considerado como una literatura en lugar de sus éxitos más vendidos, aborda una amplia gama de temas, incluso la ciencia ficción. El rap ahora tiene décadas de antigüedad, ha evolucionado con el tiempo y está siendo cada vez más curado por expertos. *La traducción es propia.*

<sup>27</sup> Poesía del Jazz. *La traducción es propia.*

<sup>28</sup> Poesía de jazz y Langston Hughes. *La traducción es propia*  
<https://www.arts.gov/art-works/2014/jazz-poetry-langston-hughes>

En el artículo también se resalta como Hughes sintió la necesidad de apoderarse de la poesía del *jazz* como una forma literaria de exclusividad afroamericana, debía distinguirse del venerable canon poético blanco. Su forma de escribirlo incorporaba ritmos sincopados, lenguaje *jive* o frases más sueltas para imitar la naturaleza improvisadora del *jazz*; en otros poemas, su verso se lee como la letra de una canción de blues. El resultado fue lo más cercano que pudo llegar a explicar el *jazz*.

A través de las lecturas y tomando en cuenta los datos ofrecidos, puedo asociar el *jazz poetry* con el *spoken Word* por varios elementos, el primero la comunidad, el segundo la posibilidad de improvisar y el tercero y más relevante para mí, la capacidad de otorgarle a las letras el carácter de denuncia social, alzar la voz para hacer un llamado a la reflexión, darle fuerza a un grupo minoritario.

El último de los movimientos ligados al *Spoken Word* que deseo analizar (cabe mencionar, no son todos) es el *nuyorican*. La página digital poets.com, tiene una publicación acerca de ellos “*A Brief Guide to Nuyorican Poetry*<sup>29</sup>” y da una breve introducción: “The Nuyorican movement was a tradition of poets, writers, artists, and musicians whose work spoke to the social, political, and economic issues Puerto Ricans faced in New York City in the 1960s and 1970s<sup>30</sup>.” Este movimiento tiene inmerso el proceso de migración de los puertorriqueños en la década de 1950, al aumentar su población en Nueva York, quienes crearon los primeros grupos de escritores.

El artículo atribuye al término en principio por su uso de manera peyorativa, "nuyorican" era el resultado de "puertorriqueño neoyorquino" o "neo-rican", así se distinguió a los puertorriqueños de la ciudad de Nueva York como distintos de los de la isla. También establece lo siguiente:

The Nuyorican movement, however, came to represent not only the struggles Puerto Ricans faced in working-class New York City, but also the pride they

---

<sup>29</sup> Una breve guía para la poesía nuyoricana. *La traducción es propia.*

<sup>30</sup> El movimiento nuyoricano era una tradición de poetas, escritores, artistas y músicos cuyo trabajo hablaba de los problemas sociales, políticos y económicos que los puertorriqueños enfrentaban en la ciudad de Nueva York en los años sesenta y setenta. *La traducción es propia.*

had in their language, culture, and Afro-Caribbean and indigenous Caribbean identities.<sup>31</sup>

Así pues, en los poemas de este movimiento se encuentran presentes, la discriminación por la cual atravesaron en las escuelas y los lugares de trabajo, la falta de oportunidades económicas, las malas condiciones de vida y la marginación general de su comunidad, también cuentan historias de rebelión y resistencia en medio de estas luchas. Al igual que en los casos anteriores, resaltan: el carácter de denuncia social y la búsqueda de la unión de la comunidad mediante la palabra.

### 2.3 El origen del *Slam Poetry* en EU

Existe una variedad de géneros que cuentan con una trayectoria, un acto presente desde hace tiempo es la competición poética oral. No es sólo la competición su mayor característica, cuenta con una serie de ellas: las múltiples intervenciones de diferentes poetas, los distintos tópicos llevados al escenario, un público con derecho a interactuar durante la escenificación, entre otras. Este tipo de cualidades, le otorgan un carácter interactivo a estos eventos. Se crea un vínculo entre los artistas y sus públicos, esto es lo que lo diferencia de otro tipo de géneros y sus participaciones orales.

Again these ties may be similarly felt at readings, or at the performing of a poem. Yet, apparently, the viewer and listener of a competitive performance poem is much more engaged with his or her senses at a poetry slam than at an ordinary reading. At a regular poetry slam or poetry jam, audience participation is guaranteed.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> El movimiento nuyoricano no solo representó las luchas que los puertorriqueños enfrentaron en la clase obrera de la Ciudad de Nueva York, sino también el orgullo que tenían en su idioma, cultura e identidades afrocaribeñas e indígenas del Caribe. *La traducción es propia.*

<sup>32</sup> De nuevo, estos lazos se pueden sentir de manera similar en las lecturas, o en la realización de un poema. Sin embargo, al parecer, el espectador y oyente de un poema performativo de competición está mucho más comprometido con sus sentidos en una *Slam Poetry* que en una lectura ordinaria. En un *Slam Poetry* o en un *Poetry Jam*, la participación del público está garantizada. (Pfeiler, 2003: 84). *La traducción es propia.*

Este tipo de presentaciones en las cuales distintos participantes se confrontan para evaluar sus habilidades poéticas frente a un público, por cierto, convertidos en jueces, representa a varias culturas y de alguna manera es algo ya visto con anterioridad en otros tiempos.

Estas competencias de dos o más personas, con la finalidad de comparar sus capacidades poéticas frente a un público, entre ellos los jueces, eran una actividad común de algunas culturas y otras épocas. Recordemos por ejemplo las justas poéticas de los Siglos de Oro, los versadores de trova o los mismos sones jarochos en México, entre muchos otros eventos de enfrentamiento poético. Algunas de estas actividades siguen vigentes hasta nuestros días, formando parte de la cultura. Así pues, Estados Unidos también posee sus propias tradiciones.

Entendemos entonces la existencia de distintas culturas con sus tradiciones orales y sus enfrentamientos poéticos, ahora bien, si enfocamos la mirada exclusivamente al *Slam Poetry*, debemos empezar por decir que es un género, su surgimiento se sitúa en la segunda mitad del siglo XX, este posee sus propias reglas y características. Se tiene registro de sus inicios en el año 1980, en la ciudad de Chicago.

What is known as slam poetry in the USA originated in 1985 when construction worker Marc Smith began to sharpen the Chicago poets' awareness of the competitive potential of poetry. More than anyone else, it was him that took organizational initiatives that were soon to create poetry's most living expression in performance and changed the poetry scene in the United States.<sup>33</sup>(100)

Data en el año 1987 el registro del primer *Poetry Slam* oficial. Este evento contó con las características que nosotros reconocemos hasta el día de hoy; llevó por nombre *Uptown Poetry Slam*. Fue llevado a cabo en el club de jazz *Green Mill*<sup>34</sup>, lugar donde por cierto,

---

<sup>33</sup>Lo que conocemos como *Slam Poetry* en los Estados Unidos se originó en 1985 cuando el trabajador de construcción Marc Smith comenzó a agudizar en los poetas de Chicago la conciencia del potencial competitivo de la poesía. Más que nadie, fue él quien tomó las iniciativas organizativas que pronto crearon la expresión más viva de la poesía en performance y cambió la poesía en escena de los Estados Unidos. (Pfeiler, 2003: 100) *La traducción es mía*.

<sup>34</sup> Ubicado en 4802 N Broadway 60640 Chicago

hasta la fecha mantiene presente el evento, dándose un espacio semanal para recibir a los poetas interesados en aprender, desarrollar y demostrar sus habilidades respecto al género.

Es entonces el *Slam Poetry*, un tipo de performance poético. Se encarga de combinar elementos performáticos, la escritura, competición y otorga el poder de colaboración a la audiencia. Se les denomina *Slam Poetry* o en ocasiones sólo *Slams*. El nombre proviene de la forma en la cual brinda a los asistentes al evento el poder de elogiar o destruir al poeta y a su texto, durante y después de su actuación, esto por supuesto ligado a la energía, estilo y calidad puestos sobre el escenario.

Marc Smith se ha encargado de crear su página *web* oficial, dedicada en su totalidad al *Slam Poetry*. Nos brinda una definición concreta: “*Simply put, poetry slam is the competitive art of performance poetry*”<sup>35</sup> (2011) A su vez, establece de forma clara las reglas para poder entrar a esta competencia, con la intención de otorgarle una forma a este género de la poesía oral. En términos generales las reglas básicas del evento son las siguientes:

- *Anyone, regardless of age, race, sex, education, class, disability, gender, or sexuality, can compete.*<sup>36</sup>
- *Poems can be about any subject but typically are supposed to be the creation of the performing poet.*<sup>37</sup>
- *Poems are not to exceed a three-minute limit (with 10-second grace period); if they do, points are deducted*<sup>38</sup>.
- *No props may be used when performing the poem*<sup>39</sup>.
- *No musical accompaniment or musical instruments may be used when performing, but the poet is allowed to sing, clap, hum, or make noise with the mouth or other body parts.*<sup>40</sup>
- *Poets may perform on their own or in groups with other poets.*<sup>41</sup>

---

<sup>35</sup> En pocas palabras, el *Slam Poetry* es el arte competitivo de la poesía performática. *La traducción es mía.*

<sup>36</sup> • Cualquier persona, independientemente de su edad, raza, sexo, educación, clase, discapacidad, género o sexualidad, puede competir.

<sup>37</sup> • Los poemas pueden ser sobre cualquier tema, pero normalmente se supone que son la creación del poeta.

<sup>38</sup> • Los poemas no deben exceder un límite de tres minutos (con un período de gracia de 10 segundos); Si lo hacen, se deducen puntos.

<sup>39</sup> • No se pueden utilizar accesorios al realizar el poema.

<sup>40</sup> • No se puede utilizar acompañamiento musical o instrumentos musicales cuando se realiza, pero el poeta puede cantar, aplaudir, zumar o hacer ruido con la boca u otras partes del cuerpo.

Todas las reglas previamente mencionadas influyen en los *Slam Poetry*, haciendo este un evento de carácter totalmente abierto, permitiendo al público participar. De hecho, un aspecto extra de este tipo de competiciones, no mencionado en las reglas anteriores, es la manera en la cual se selecciona el jurado del evento, al azar: “*This interaction is fostered by the dependence of the poet on the audience and five judges, which are drawn on random from those who are assembled at the particular slam session*”<sup>42</sup> (101). Esta característica la comparten tanto los eventos realizados en México, como los realizados alrededor del mundo.

Los eventos de *Slam Poetry*, dependen notablemente de la interacción que se logra entre la persona sobre el escenario y quienes están a su alrededor, entonces el poeta queda sujeto de la audiencia, pero de forma particular, de quienes quedaron elegidos como jueces. Lo anterior otorga esa diferencia entre un “micrófono abierto” o una sesión de lectura en voz alta, a una competencia, un acto con mayor energía, de intención espectacular.

Hoy en día, la poesía *slam* se considera un movimiento artístico, así como un género de poesía y *Spoken Word*. El *Slam Poetry* inspiró cientos de *slams* de poesía tanto en su país de surgimiento (Estados Unidos) como en Canadá, partes de Europa, Japón y América Latina. Los *Slammers* influyen y se dejan influir en muchos aspectos de la cultura moderna, como: movimientos políticos, el arte, los medios, la literatura y el entretenimiento.

La innovación de Smith también proyectó el *National Poetry Slam*, un evento anual de poesía de cinco días que se realiza en una ciudad estadounidense diferente cada año, donde poetas de los Estados Unidos y Canadá compiten para determinar quién es él o la mejor en el género. Algunos poetas y críticos encuentran la naturaleza competitiva asociada con el *slam* injusta, de igual forma, consideran la naturaleza de los poemas demasiado informal y poco convencional. A pesar de todo, el *Slam Poetry* se ha convertido en una de las formas de poesía más accesibles y disponibles.

---

<sup>41</sup>• Los poetas pueden actuar solos o en grupos con otros poetas.

<sup>42</sup> Esta interacción es fomentada por la dependencia del poeta de la audiencia y cinco jueces, que se extraen al azar de aquellos que se reúnen en la sesión particular de *slam*.

## 2.4 Qué ocurre hoy en Estados Unidos con el *Slam Poetry*

Es momento de comenzar a establecer un panorama actual<sup>43</sup> del *Slam Poetry*. Observar qué está ocurriendo en Estados Unidos me resulta importante por varias razones, la más importante es por ser su país de origen. Allí se tiene a los verdaderos iniciadores, ellos establecieron las reglas para jugar el juego y de allí se ha esparcido por todo el mundo. Cabe mencionar, es allí donde los poetas a través de sus discursos, su performance y el manejo de redes sociales, han logrado posicionarse en otro tipo de medios de comunicación, lo cual les permite un alcance masivo aún mayor.

¿Quiénes se han encargado de toda esta difusión? Si uno teclea en la *web*: *Slam Poetry* en Estados Unidos. Lo primero en aparecer, de entre los 126,000 resultados y más, va a ser el sitio oficial de *Buttom Poetry*, posterior a eso, ligas para el canal de *YouTube* del mismo nombre y otros blogs o enlaces a redes sociales, haciendo referencia a ellos. Incluso en mi caso, me acerqué a este movimiento después de ver un performance de uno de sus poetas colaboradores, pero necesitamos un inicio, el enlace para acceder a la página es: <https://buttonpoetry.com/>.

El acceso a la página es gratuito y no tiene restricción de edad, nacionalidad, sexo o cualquier otra. Puede ingresar quien lo desee sin necesidad de estar registrado con alguna cuenta (Aunque sí hay la posibilidad de crear una para ver y adquirir cierto material). En cuanto a la información sobre el proyecto, la propia página ofrece su historia:

2011, Button Poetry was founded in 2011 by Sam Cook and Sierra DeMulder, who were shortly joined by Rachele Cermak, and Heidi Lear. They launched the first Button website and blog. In March, Button hosted its first recording party to produce Button Poetry: Volume One, featuring Sierra DeMulder, Sam Cook, Dylan Garity, Hieu Nguyen, Kait Rokowski, and Shane Hawley, along with many other Twin Cities poets. Starting in May,

---

<sup>43</sup> Esta investigación se comenzó a realizar en febrero del 2018 e incluirá información sólo de hasta mediados del año 2019.

Sam and Button teamed up with Poetry Observed to film and produce a series of high-quality poetry videos<sup>44</sup>.

Esta fue una nueva idea, con la intención de unir a varios poetas, el formato a usar fue y sigue siendo hasta el momento, la creación de videos, grabar a los poetas y compartirlo mientras da su discurso, se convierte en un álbum como si se tratara de música. La historia no termina aquí, también cuenta cómo en el año 2012 comienzan a tener un enfoque más dirigido hacia las redes sociales, un mayor contacto con las personas, sobre todo con estudiantes universitarios.

Publican también acerca del año 2013 varios datos a tomar en cuenta, por lo tanto los iré desglosando: “In February, Button released its third album, The Good News Poetry Tour 2013, featuring Dylan Garity, Neil Hilborn, and Hieu Nguyen. In March, Button filmed the Women of the World Poetry Slam (WoWPS) in its hometown of Minneapolis<sup>45</sup>.” Podemos observar otra vez cómo a la compilación de grabaciones se les denomina *álbum*. A su vez, el desplazamiento realizado en el país, el descubrimiento de nuevas voces, el espacio para la poesía. Los videos de *WoWPS*, están en *Youtube* y son de acceso gratuito, conservan así la idea de compartir la poesía con y para todos.

Lo siguiente fue la detonación de *Button Poetry*: “In April, Button returned to the College Unions Poetry Slam Invitational, capturing over 50 performances. In the aftermath of WoWPS and CUPSI, the YouTube channel grew, reaching over 5,000 subscribers and 500,000 views in a matter of weeks”<sup>46</sup>. La gente comenzó a interesarse cada vez más en participar en este proyecto de poesía. La disposición a ser grabados para viralizar sus palabras en internet y a su vez su apoyo compartiendo el material, impulsaron a crecer el proyecto de una forma nunca antes vista.

---

<sup>44</sup> Button Poetry fue fundada en 2011 por Sam Cook y Sierra DeMulder, a quienes pronto se unieron Rachele Cermak y Heidi Lear. Lanzaron el primer sitio web y blog de Button. En marzo, Button organizó su primera fiesta de grabación para producir Button Poetry: Volume One, con Sierra DeMulder, Sam Cook, Dylan Garity, Hieu Nguyen, Kait Rokowski y Shane Hawley, junto con muchos otros poetas de Twin Cities. A partir de mayo, Sam y Button se unieron a Poetry Observed para filmar y producir una serie de videos de poesía en alta calidad. *La traducción es propia*.

<sup>45</sup> En febrero, Button lanzó su tercer álbum, The Good News Poetry Tour 2013, con Dylan Garity, Neil Hilborn y Hieu Nguyen. En marzo, Button filmó a Women of the World Poetry Slam (WoWPS) en su ciudad natal Minneapolis. *La traducción es propia*.

<sup>46</sup> En abril, Button regresó al College Unions Poetry Slam Invitational, capturando más de 50 actuaciones. Después de WoWPS y CUPSI, el canal de YouTube creció, llegando a más de 5,000 suscriptores y 500,000 visitas en cuestión de semanas. *La traducción es propia*.

Después logran hacer, lo que yo considero, un gran hallazgo: “In June, Button returned to the Rustbelt Regional Slam, where we captured video including Neil Hilborn’s iconic “OCD”, now the most-viewed slam performance in history<sup>47</sup>.” En efecto, el performance realizado por Neil Hilborn captó la mirada de muchísimas personas. Aún está en *Youtube*<sup>48</sup> y hasta el final de enero del 2019 obtuvo 14.466.202 vistas. Con un dominio de su discurso, voz y de su cuerpo, Hilborn logró hacer de su performance algo memorable en la historia del *Slam Poetry*.

Posterior a esto, dan un gran salto: “In July, Button released its first perfect-bound book, *me Aunt Jemima and the nailgun*, announced the second annual Exploding Pinecone Contest (judged by Rachel McKibbens), and launched this website along with Button’s first webstore<sup>49</sup>.” Al fin tienen la oportunidad de lanzar un libro de *slam poetry* en físico. Aziza Barnes, la ganadora del Premio *Button Poetry* 2012 fue la primer *slammer* publicada.<sup>50</sup>

Los últimos datos en torno a su historia, son los siguientes:

In August, Button ventured to the brisk city of Cambridge, MA to capture the 2013 National Poetry Slam. That same week, Button blew up an internet video to over 4 million views, which began a series of mentions of Button and Button poets in major media including (but not limited to): NPR, Fox News, Time, The Huffington Post, and Upworthy<sup>51</sup>.

No se menciona de manera específica cual fue el video que obtuvo tantas visualizaciones, sin embargo deseo resaltar de esto, el alcance tan alto obtenido por los distintos poetas y a su vez, de la propia *web*. Habían alcanzado uno de los mayores objetivos de la poesía oral: devolverla al pueblo. Ahora bastaba con tener acceso a internet y saber el nombre del sitio

---

<sup>47</sup> En junio, Button regresó al Rustbelt Regional Slam, donde capturamos un video que incluía el icónico "OCD" de Neil Hilborn, ahora el performance de *slam* más visto en la historia. *La traducción es propia*.

<sup>48</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=vnKZ4pdSU-s> Enlace para ver el performance OCD de Neil Hilborn

<sup>49</sup> En julio, *Button* lanzó su primer libro perfectamente encuadernado “mi tía Jemima y la pistola de clavos” anunció el segundo concurso anual Exploding Pinecone (a juicio de Rachel McKibbens), y lanzó este sitio web (se refieren al oficial y vigente) junto con la primera tienda *web* de *Button*.

<sup>50</sup> También se puede comprar el libro en versión digital: <https://buttonpoetry.com/product/me-aunt-jemima-and-the-nailgun/>

<sup>51</sup> En agosto, Button se aventuró a la enérgica ciudad de Cambridge, MA, para capturar el National Poetry Slam 2013. Esa misma semana, Button voló un video en Internet a más de 4 millones de visualizaciones, lo que inició una serie de menciones a los poetas Button y su sitio en los principales medios, incluidos (entre otros): NPR, Fox News, Time, The Huffington Post, y Up worthy. *La traducción es propia*.

para encontrar: videos de performance, *lyrics*, publicaciones, audios. Las oportunidades se extendieron hasta la misma televisión.

Tal como lo menciona la Misión de su sitio *web*: “Button Poetry is committed to developing a coherent and effective system of production, distribution, promotion and fundraising for slam poetry.”<sup>52</sup> A través de sus videos, con apoyo de las distintas redes sociales manejadas por los propios poetas y los visitantes. Lograron formar una red de apoyo completo entre todos para distribuir la poesía en todos los medios posibles.

Cabe mencionar que también lograron representar de manera fiel su visión:

We seek to showcase the power and diversity of voices in our community. By encouraging and broadcasting the best and brightest performance poets of today, we hope to broaden poetry’s audience, to expand its reach and develop a greater level of cultural appreciation for the art form.<sup>53</sup>

En efecto, los performances expuestos en el sitio web son muy buenos<sup>54</sup>. Cada cierto tiempo hacen una convocatoria abierta, en esta incluso permiten a hablantes de otro idioma solicitar un espacio. Ahora hay poesía en los programas a la hora de cenar o en el radio mientras la gente maneja su auto. Si bien aún hay quienes no aceptan este tipo de poesía, de manera positiva o negativa, la conocen y hablan de ella.

## 2.5 *Slammers* norteamericanos dentro de la escena actual

A los poetas dedicados a representar la poesía *Slam*, en Norteamérica se les denomina *Slammers*. Ahora bien, debemos conocer a quienes están causando impacto en la escena, pues son ellos los que han logrado atraer miradas para popularizar el movimiento, a su vez es pertinente delimitar sobre cuál temática se rige su discurso poético y si tiene alguna intención a través de sus palabras. Para este trabajo, he optado por tomar mi corpus de

---

<sup>52</sup> Button Poetry se compromete a desarrollar un sistema coherente y eficaz de producción, distribución, promoción y recaudación de fondos para el Slam Poetry. *La traducción es propia.*

<sup>53</sup> Buscamos mostrar el poder y la diversidad de las voces en nuestra comunidad. Al alentar y transmitir a los mejores y más brillantes poetas de performance de hoy, esperamos ampliar la audiencia de la poesía, ampliar su alcance y desarrollar un mayor nivel de apreciación cultural de la forma artística. *La traducción es propia.*

<sup>54</sup> En su sitio web, el equipo de logística se encargó de añadir un apartado en el cual explican la manera de selección del material de la página.

*slammers*, del sitio oficial *Buttom Poetry*<sup>55</sup>, pues ellos ya han aprobado un filtro y están en una de las páginas más populares e importantes respecto al movimiento.

La primer *slammer* a conocer, desde mi perspectiva, es Sierra De Mulder. Debido a su creciente popularidad, además de ser fundadora y colaboradora de *Buttom Poetry*, tiene su propia página *web*: <http://www.sierrademulder.com/>. En esta página encuentras información acerca de ella, su trabajo, sus servicios y su contacto. En cuanto a datos biográficos (escasos por cierto en la *web*) dice lo siguiente:

Sierra DeMulder is an internationally touring performance poet, educator, mental health advocate, and two-time National Poetry Slam champion. She is the co-founder of the Slam Camp, an annual summer writing camp for high school students, and a four-time published author (*The Bones Below*, *New Shoes on a Dead Horse*, *We Slept Here*, *Today Means Amen*). She is the co-host of the relationship advice podcast *Just Break Up* and lives in Minneapolis with her dog, Opal.<sup>56</sup>

Tal como su presentación lo menciona, sus performances están llenos de mensajes positivos, su deseo es apoyar a las mujeres a superar complejos o traumas causados por la violencia de género. Así también, se dedica a contemplar los problemas por los cuales pasan las personas y llegan a agobiarlos, de allí su interés por la salud mental.

En cuanto a su trabajo feminista, uno de los más vistos es: *Paper Dolls*<sup>57</sup>. En este poema, toca el tema del rapto de las mujeres y lo difícil que llega a ser la vida de las sobrevivientes de la violación, habla de la sororidad y el rol tan importante del apoyo entre mujeres para superar este tipo de eventos, deja de re victimizar a la mujer y deja en claro la culpa del violador. Es pertinente observar en la caja de comentarios del video en *Youtube*, a mujeres agradeciendo a Sierra por hacerlas sentir fuertes otra vez: "I was sexually assaulted

---

<sup>55</sup> Para mayor información, referirse al apartado anterior de este trabajo, donde ya se ha especificado la importancia de dicho sitio web.

<sup>56</sup> Sierra DeMulder es una poeta, educadora, defensora de la salud mental, y dos veces campeona del National Poetry Slam. Ella es cofundadora del Slam Camp, un campamento de verano anual para estudiantes de secundaria, y una autora publicada en cuatro ocasiones ( *The Bones Below* , *New Shoes on a Dead Horse*, *We Slept Here* , *Today means Amén* ). Ella es co-anfitriona de los podcast de consejos sobre relaciones, *Just Break Up* y vive en Minneapolis con su perro, Opal.

<sup>57</sup> Muñecas de papel. La traducción es propia. <https://www.youtube.com/watch?v=3k4ebSEeCwI> link para visualizar el trabajo de Sierra

by my father, and emotionally abused by my first sexual partner, this speaks to me on so many levels. It reminds me there is nothing wrong with me...but that it's them that is broken. Thank you".<sup>58</sup>

Así mismo su poema: "After Googling Affirmations for Abuse Survivors"<sup>59</sup>. Habla precisamente del horror que sufren las mujeres después de estos ataques y nuevamente hace un llamado a la voz interna, al poder de ser mujer y la enorme cantidad de amor propio necesario para salir adelante. En la caja de comentarios, hay desde víctimas directas agradeciendo, hasta padres, hermanos y novios que afirman, el trabajo de Sierra les permitió darse cuenta de la basta necesidad de apoyo y el trabajo capaces de lograr a través del reconocimiento de la fortaleza femenina.

El último de sus trabajos que deseo compartir con ustedes es: *Today means amen*.<sup>60</sup> Una producción realizada en conjunto por Dylan Garity y Sam Cook, con música de Brian Lenz, grabado en San Paulo. Donde cerca de 150 fotos fueron recibidas de más de 150 países alrededor del mundo. En este se observa el compromiso de Sierra en cuanto a la salud mental. Las fotos son de personas sosteniendo letreros con la frase *I made it*<sup>61</sup>. Es gente que deseó hacer saber a Sierra, el rol tan importante de su poesía en sus vidas y cómo esta los había impulsado para lograr varias cosas, incluso sin conocerse en la vida real, ellos mismos fueron convirtiéndose en una red de apoyo. Crearon comunidad

El segundo slammer a considerar es Neil Hilborn<sup>62</sup>, nacido en la época de 1990, *Buttom Poetry* se encarga de describirlo de la siguiente manera:

Is a College National Poetry Slam champion, and a 2011 graduate with honors from Macalester College with a degree in Creative Writing. His debut full-length book, *Our Numbered Days*, is now available, as well as his chapbook, *Clatter*. Neil was a member of the 2011 Macalester Poetry Slam team, which ranked first in the nation at the 2011 College National Poetry

---

<sup>58</sup> Fui agredida sexualmente por mi padre y emocionalmente maltratada por mi primera pareja sexual, y por las viejas y nuevas heridas, esto me habla en muchos niveles. Me recuerda que no hay nada malo en mí... pero que son ellos los que están rotos. Gracias. *La traducción es propia*

<sup>59</sup> Después de googlear afirmaciones por supervivientes de abuso. *La traducción es propia*. Link para escuchar el poema: <https://www.youtube.com/watch?v=B0ncm8KTLuk&t=95s>

<sup>60</sup> Hoy significa Amén. *La traducción es propia* Link para ver el video: <https://www.youtube.com/watch?v=IV-gqLaipW4>

<sup>61</sup> Lo hice. *La traducción es propia*

<sup>62</sup> En el apartado anterior, ya se ofrecieron datos de su rol dentro del *Slam Poetry* norteamericano.

Slam. His work has been featured in publications such as *Borderline Magazine* and *Orange Quarterly*<sup>63</sup>.

Destacó por el alcance histórico de vistas obtenidas en su icónica presentación: *OCD*<sup>64</sup>. Fue en el año 2013, cuando con su performance, alcanzó tantas visualizaciones, logrando atraer miradas no sólo hacia él, sino también al movimiento *Slam Poetry*, esa es la razón de considerarlo uno de los representantes actuales del movimiento. Otros de sus trabajos son: *Joey*, *Clatter* y *Luminality*<sup>65</sup>.

Con frecuencia sus poemas parecen ser experiencias personales, en otras ocasiones hace posible al público comprender la manera en la cual las personas lidian con alguna enfermedad mental. La intención de Hilborn es a través de sus poemas, ampliar el panorama de las personas sin trastornos para comprender y de ser posible, apoyar a quienes sí los padecen. Si bien, puede en un principio no ser tan notoria la denuncia social, esta sí existe, pues transmite un mensaje en el cual se nos pide ser más inclusivos, crear lazos y a través de ellos, seguir fomentando la unión, el concepto de comunidad.

Dentro del discurso de la denuncia social, la poesía de la negritud se hace presente a través de la voz de Loyce Gayo, una joven de Tanzania, estudiante de la universidad de Texas, quien obtuvo popularidad a través de su poema: *How we forget*. Se encuentra especializándose en estudios de diáspora<sup>66</sup> africana y toma como estandarte la voz de quienes han sido marginados. En el poema antes mencionado, Loyce se encargó de utilizar imágenes cargadas de significados dolorosos en el pasado y a través de ellas, comienza a situar un presente en el cual aún se siente el dolor.

Otra de sus actividades actuales es la enseñanza de escritura creativa en distintas instituciones educativas, con esto ella esparce su idea de igualdad. Pertenece también a los poetas de *Buttom Poetry*, siendo una de las más jóvenes en aparecer, la primera vez con tan

---

<sup>63</sup>Es un campeón de National National Poetry Slam y se graduó en 2011 con honores de Macalester College con una licenciatura en Escritura Creativa. Su primer álbum de larga duración, *Our Numbered Days*, ya está disponible, así como su libro con capítulos, *Clatter*. Neil fue miembro del equipo Macalester Poetry Slam 2011, que ocupó el primer lugar en la nación en el College National Poetry Slam 2011. Su trabajo ha sido presentado en publicaciones como *Borderline Magazine* y *Orange Quarterly*.

<sup>64</sup> Obsessive Compulsive Deficitte. Trastorno Obsesivo Compulsivo

<sup>65</sup> Todos estos poemas están disponibles en el canal de YouTube de *Buttom Poetry*

<sup>66</sup> Dispersión de un pueblo o comunidad humana por diversos lugares del mundo

solo 17 años. En la caja de comentarios, hay jóvenes expresando su manera de identificarse con las palabras de la poeta y la fuerza obtenida de ellas.

Por otra parte, en su poema *Colours*. Se encarga de demostrar el dominio de su rango vocal, para evidenciar sus raíces africanas, a través de un canto. Lo siguiente es a través de los colores, evidenciar las emociones obtenidas, después logra dar un giro a su discurso para crear la reflexión de cómo un color (en este caso el de la piel) puede tener tanta influencia en la aceptación de alguien dentro de la sociedad. Esta poeta es otro caso de identificación popular, con sus palabras permite que las personas se sientan fortalecidas, representadas, formando una comunidad.

También en cuanto al tema de la negritud, está Joseph Capehart, de quien se lee lo siguiente en su página web oficial:

Joseph Capehart is a nationally acclaimed poet, speaker, host, educator, and community organizer. He lives in Brooklyn with his wife and dog. Joseph's work appears in *Winter Tangerine*, *Ninth Letter*, *The Northerner*, and his poetry videos have been featured across the internet with *Button Poetry* and *MTV*, among others.<sup>67</sup>

Su poema, *Bad Ideas*, tiene millones de visitas en canal de *Button Poetry* en *YouTube*, en este Joseph se encarga de dar un discurso, en principio cómico, para después dar paso a lo que para muchos en Norteamérica pudiera ser una situación rutinaria, pero no para él, no para muchos jóvenes de color, víctimas de racismo y discriminación por parte hasta de las propias autoridades.

Los jóvenes se identifican con él, con las palabras y experiencias expuestas en sus poemas. Confirman además, haber pasado por una situación similar o conocer a alguien que tuvo ese tipo de problemas. Sin embargo, es en el poema, *Color Blind*, donde su *performance* se convirtió en un fuerte acto de resistencia ante el olvido del pasado, un llamado de atención hacia el racismo y sus consecuencias, una apertura hacia la frecuente

---

<sup>67</sup> Joseph Capehart es un aclamado poeta a nivel nacional, orador, anfitrión, educador y organizador comunitario. Vive en Brooklyn con su esposa y su perro. El trabajo de Joseph aparece en *Winter Tangerine*, *Ninth Letter*, *The Northerner*, y sus videos de poesía han sido presentados en Internet con *Button Poetry* y *MTV*, entre otros. *La traducción es propia*.  
<https://www.josephcapehart.com/poems>

ignorancia de las personas hacia un sufrimiento comunitario. Su voz a través de la poesía permite la creación de comunidades llenas de apoyo, orgullo y amor hacia su color, su raza y sobre todo hacia sí mismos.

El último poeta de *Buttom Poetry* a analizar es Rudy Francisco, de quien leemos la una biografía de su extensa trayectoria en su página web oficial:

Rudy Francisco is one of the most recognizable names in Spoken Word Poetry. He was born, raised and still resides in San Diego, California. At the age of 21, Rudy completed his B.A in Psychology and decided to continue his education by pursuing a M.A in Organizational Studies. As an artist, Rudy Francisco is an amalgamation of social critique, introspection, honesty and humor. He uses personal narratives to discuss the politics of race, class, gender and religion while simultaneously pinpointing and reinforcing the interconnected nature of human existence.<sup>68</sup>

Él define su trabajo como algo más cercano hacia el Spoken Word. Su poema "A lot like you" ha rebasado ya el millón de visitas en YouTube y "Scars/To the New Boyfriend" cuenta prácticamente ya con los dos millones. Comprendo, gracias a sus estudios de psicología, Rudy ha sido capaz de comprender los daños, anhelos, tristezas o alegrías de las personas y sabe colocar todo esto en un panorama contemporáneo, con Facebook, Tinder y actores de Hollywood, lo cual le permite tener un texto fresco, actual con el cual muchos nos podemos identificar.

Por último, su poema *Compleiners*, es una joya en internet que se está volviendo cada día más popular. Rudy tomó una serie de historias reales, de testimonios de una serie de eventos desafortunados, de sobrevivientes a las peores adversidades. Se nota su compromiso con la salud mental de las personas y ha encontrado en la poesía una manera de salvar a las personas. Rudy también ha recibido gratitud y admiración de las

---

<sup>68</sup> Rudy Francisco es uno de los nombres más reconocidos en Spoken Word Poetry. Nació, creció y todavía reside en San Diego, California. A la edad de 21 años, Rudy completó su licenciatura en psicología y decidió continuar su educación con una maestría en estudios organizativos. Como artista, Rudy Francisco es una amalgama de crítica social, introspección, honestidad y humor. Utiliza narrativas personales para discutir las políticas de raza, clase, género y religión, mientras que al mismo tiempo señala y refuerza la naturaleza interconectada de la existencia humana. *La traducción es propia.*

instituciones de educación superior. Ha dirigido conferencias y presentaciones en innumerables universidades e institutos de todo el país. Tiene la intención de apoyar a los jóvenes y unirlos dentro de la poesía.

Por supuesto que hay muchísimos más poetas en la escena del *Slam Poetry* norteamericano y no sólo *Buttom Poetry* tiene contacto con ellos. Consideré a estos poetas por su popularidad, proyectos, mensajes dentro de sus poesías y el compromiso social, la concordancia entre sus textos y sus actos, la manera de representar algo o a comunidades enteras. Es importante no perder de vista la oportunidad que brinda el *Slam Poetry* a cualquier persona de convertirse en la voz que invita a leer, escribir y vivir la poesía.

## Conclusión del capítulo II

Este capítulo me permitió contextualizar mi objeto de estudio, el *Slam Poetry*. Para poder hacerlo fue necesario conocer el *Spoken Word*, su definición, elementos y distintas derivaciones, su vínculo con el *Slam Poetry*, a su vez su estado del arte. Además se puntualizaron el lugar de origen de estos eventos, su creador y lugar de origen, así como las reglas por las cuales se rigen estos eventos y la intención con la cual surge en Estados Unidos. Lo anterior justifica el hecho de realizar la comparación entre este país y el nuestro.

También me permití contextualizar al *Slam Poetry* en nuestros días (como lo mencioné desde el inicio, con un periodo entre el año 2018 y 2019) en Estados Unidos, su difusión, interés, promotores y principales representantes con las características que poseen sus presentaciones. Con un total de cinco poetas analizados a través de la información obtenida mediante sus sitios digitales oficiales y el material ofrecido por el canal en *YouTube* de *Buttom Poetry* y los comentarios por parte de su comunidad visual.

Al conocer su trabajo y labor para fortalecer este movimiento ahora tenemos una perspectiva ampliada acerca de los *Slam Poetry* norteamericanos, lo cual abre paso al siguiente capítulo para comenzar a analizar el movimiento en México, sus objetivos, representantes y presencia en nuestro país para proceder a realizar el objetivo de esta tesis, una comparación entre ambos países.

## CAPÍTULO III: EL *SLAM POETRY* EN MÉXICO

### Introducción del capítulo III

Una vez establecida la parte Norteamericana del *Slam Poetry*, es fundamental ahondar en el tema principal de esta tesis, proceder a analizar las características pertenecientes a él dentro de nuestro país. Es necesario tomar en cuenta desde el momento de su llegada, sus iniciadores, los representantes más fuertes hoy en día, así como sus discursos y perspectivas en torno a ello. A su vez, en este capítulo daré a conocer el instrumento de investigación utilizado para realizar mi trabajo de campo, a posterior expondré fragmentos de las diez entrevistas realizadas durante mi trabajo de campo.

Con la información obtenida por medio de las respuestas de los poetas y el trabajo que se puede consultar en su canal de *YouTube* perteneciente a Circuito Nacional Poetry Slam MX comencé a realizar las comparaciones correspondientes a las inquietudes que dieron pie a esta investigación.

El objetivo es brindar a mis lectores, los conocimientos para contextualizar el movimiento de la mejor manera, y transmitirles la inquietud por descubrir y comprender el trabajo que se está realizando en México.

#### 3.1 La llegada del *Slam Poetry* a México

En México, sólo hay dos libros con antecedentes sobre el *Slam Poetry*, el primero es: *eSLAMex. Primera antología de spoken word mexicano*. Su publicación data del año 2013 y está conformada por una serie de textos críticos de Fanny Pascaud, Edgar Khonde, Imuris Valle, Uli Loskot, Cara Cummings, Logan Phillips y Tiosha Bojórquez, todos fueron una compilación de Rojo Córdova<sup>69</sup>. El segundo, aún inédito es: *Las Palabras Intactas*. Su autor es Comikk MG<sup>70</sup>. Ambos son pioneros en recolectar de primera mano el registro nacional de *Slam Poetry* mexicano y son mi instrumento para contextualizar la escena mexicana.

---

<sup>69</sup> Más adelante se dará una breve explicación del papel de cada una de las personas mencionadas.

<sup>70</sup> Más adelante se mencionará la importancia de Comikk MG en el *Slam Poetry* nacional. Así mismo, agradezco las facilidades que me brindó al obsequiarme la oportunidad de tener el manuscrito inédito de su libro, con la finalidad de colaborar a esta tesis y a su vez, seguir aportando y esparciendo conocimiento sobre el *Slam Poetry* mexicano.

En mi opinión, la importancia de *eSLAMex, Primera antología de spoken word mexicano*<sup>71</sup>, radica en la compilación realizada por Rojo Córdova de manera orgánica, ya sea porque él estuvo presente en esos eventos o porque se dio a la tarea de buscar a las personas que influyeron durante los inicios del *Slam* y reunir sus testimonios. Aunque a través de mis propias investigaciones, sé que hay nombres sesgados en este trabajo, lo cual no comprendo si es accidental o con la intención de negar la participación de estas personas, considero precisamente eso una de las razones por la cual se debe llevar un registro de todos los eventos y permitir a los demás ayudar a escribir la historia del *slam*, precisamente para que esta sea enriquecida por todos.

También cuento con *Las palabras intactas*, de Comikk MG. Este libro al inicio hace una mención de *eSLAMex*, pero se dedica a un enfoque distinto: el nacimiento de las ligas slameras en México. Con un trabajo orgánico, Comikk se encargó de realizar entrevistas a distintos organizadores y también a través de CNPSMX logró hacer el registro de fechas, ganadores y eventos en México y algunos internacionales. Incluso se dedicó a cuestionar las razones para iniciar una liga y esto permite tener otro tipo de datos. Considero que este libro es de importancia por el registro tan meticuloso que nos va a permitir a futuro tener un referente.

Ahora bien, iniciemos con: *eSLAMex. Primera antología de spoken word mexicano*. Este libro cuenta con la intervención de más de siete slameros<sup>72</sup> nacionales e internacionales, presentes en el nacimiento del *Slam poetry* mexicano. Su autor, Rojo Córdova se encarga de ser participante y antologador. En esta encontramos datos de primera mano de quienes afirman haber traído esta nueva manera de competir a nuestro país, influenciados por el trabajo previo en Estados Unidos. Analizaré diversas nociones de los apartados, lo necesario para contextualizarnos en el *Slam Poetry* mexicano.

Existe una fecha exacta, Regie Gibson colabora con un apartado de nombre *Alquimia*. Se encarga de narrar desde el momento en el cual él conoció el Slam Poetry en E.U. y su idea de trasladarlo a nuestro país, así también data lo que se conoce como los dos primeros *Slams* en México. La primera fecha la establece así: “En febrero del 2005, el día

---

<sup>71</sup> Liga para leer online de manera gratuita el texto:  
[https://issuu.com/kodamacartera/docs/eslamex\\_web\\_issuu?fbclid=IwAR3ejy4PzkLRhCpmVwiM7IOEKR2-UWA2RM98XGY5K5VdA8E-IAx6fDKP\\_SY](https://issuu.com/kodamacartera/docs/eslamex_web_issuu?fbclid=IwAR3ejy4PzkLRhCpmVwiM7IOEKR2-UWA2RM98XGY5K5VdA8E-IAx6fDKP_SY)

<sup>72</sup> Slammers pasa al habla hispana como Slameros.

19, a las 19:30 horas, en X-Teresa, la *performancera* Katia Tirado y yo organizamos y participamos en el primer *slam* de poesía en México” (37).

Gibson en su apartado relata de dónde surge esta idea y lo ocurrido durante aquel primer *Slam Poetry* mexicano, su narración continúa: “En nuestro *slam* no fuimos ortodoxos y hubo poemas hasta de veinte minutos, las calificaciones tampoco las dieron solo cinco miembros elegidos entre el público, si no la totalidad del mismo” (37). Como se puede observar, este primer evento tuvo una libertad total, irrumpió las reglas canónicas del *Slam Poetry* norteamericano: la duración de tres minutos, muchos más de cinco jueces y queda en duda si sólo utilizaron voz y cuerpo e interpretaron sólo textos propios. Aun así le abrió la puerta al movimiento en nuestro país y ese fue lo que se considera el primer acercamiento.

Quisiera resaltar también esta frase suya: “a pesar de que la nave mayor de X-Teresa estaba llena a reventar, al final todo el evento se sintió como hecho en familia” (37). Se había logrado, desde el primer *Slam* se creó comunidad para quien deseara compartir poesía. Gibson se autocalifica más como rapero que como poeta, también comenta cómo la película *Slam* (1998) de Marc Levin, el Newyorican Poets Café y conocer a Jerry Quickley (ganador de varios *slams* norteamericanos en Los Ángeles) le hizo observar este estilo de competencia poética nacional.

Su conocimiento lo llevó a platicar con Katia Tirado para organizar un evento similar en México, con la intención de crear nuevos espacios y tipos de poesía. Si bien se tomó en cuenta la competencia, lo lúdico nunca quedó atrás, con abucheos y aplausos del público, además de una serie de trabajos poéticos, performativos y escénicos innovadores. Él afirma querer regresar la poesía a ser un fenómeno de masas como en sus principios.<sup>73</sup>

Aparece una segunda afirmación, si bien algo extensa, necesaria para darle continuidad a la narración:

En el 2007, Imuris Valle, organizó junto con otras personas, incluyendo algunos miembros del colectivo Verbo Bala, lo que llamaron el "Primer Slam de Poesía", a pesar de haber ocurrido dos años más tarde que aquel

---

<sup>73</sup> Recordemos que en el capítulo I ya he contextualizado la importancia de la poesía oral y sus orígenes, no necesariamente como fenómeno de masas, pero sí como un espacio para reunir a varias personas.

primer evento de X-Teresa. [...] es justo señalar que quienes participaron en ese "segundo-primer slam" y los subsecuentes de la Colonia Roma, en el DF, y en La Casona de Spencer, en Cuernavaca, fueron los primeros en dar continuidad y popularizar estos eventos, donde se empezó a perfilar un verdadero movimiento de slams en México. (39)

Se puede observar a más de una persona inmersa en la creación del primer *Slam*, posterior a eso, incluso la participación de colectivos; también es necesaria esa aclaración, en la cual se da a conocer el trabajo de otras personas para lograr atraer la atención necesaria a los *Slams* mexicanos. Si bien ya estaba presente y atrayendo unas cuantas miradas, el *slam* no podía mantenerse en aquella intermitencia de eventos esporádicos para ser olvidado varios meses después, necesitaba tener cierta continuidad y de eso habla el testimonio de Cara Cummings:

Como respuesta a esta falta de una escena artística propia y cotidiana decidí comenzar un slam en México. En marzo de 2007 con el apoyo de Imuris Valle, David Maldonado, Hernán García del Red Fly Taberna, Logan Phillips y Radio Zapote inicié el primer y único slam regular en México. (32)

El apoyo de distintos artistas locales y espacios abiertos para recibir el evento fueron necesarios para permitir el crecimiento adecuado del movimiento, también podemos leer que a diferencia del primer *Slam*<sup>74</sup>, Cara quiso respetar las reglas originales del *Slam Poetry*<sup>75</sup>. Su visión estaba dirigida para lograr acercar a todas las personas a la poesía, sin la necesidad de un título para que su palabra tuviera validez en cuanto a su apreciación del arte y hacer de este concurso algo abierto. Cara hace una afirmación final respecto a la importancia del *Slam Poetry* en México:

Es un mecanismo que permite que los mexicanos tomen el control de su propia escena artística y promueven un alto nivel de competencia en sus

---

<sup>74</sup> Mencionado previamente en el testimonio de Gibson.

<sup>75</sup> Remitirse al capítulo II de esta tesis para mayor información.

comunidades. Si el slam auténtico sigue creciendo en México, los poetas del slam en este país estarán concursando a nivel mundial [...]. (33)

Cara Cummings tuvo toda la razón, los mexicanos comenzaron a adueñarse cada vez más de espacios, así mismo a tener un dominio de escena de mayor calidad y su predicción fue cierta, porque México ya tiene representantes internacionales<sup>76</sup> e incluso ha logrado traer premios a casa. En cuanto a esta antología, lo último de lo que quiero hacer mención es un apartado en el cual se encargaron de hacer una recopilación (desde la perspectiva de Rojo Córdova) en cuanto a la trayectoria de los *Slams* en México.

El apartado: “Breve Cronología eSLAMera (algunos datos históricos de Spoken Word/eSLAMs de Poesía en México: 2005-2012)” tal como lo menciona el título, se pueden encontrar desde la fecha del primer *Slam Poetry* mexicano, así como el nombre de sus organizadores y posterior a este, una serie de eventos referenciales como presentaciones, publicaciones, ponencias, un documental y otras menciones en eventos particulares/independientes y otros cuantos ligados a dependencias gubernamentales o instituciones académicas<sup>77</sup>. Katia Tirado, Pacho Paredes y Cara Cummings entre muchos nombres de los ahora veteranos del *Slam Poetry* mexicano quedaron asentadas en las bases de este movimiento y se les agradece el haber sido los pioneros de una nueva oportunidad para la palabra.

### 3.2 La presencia de distintas ligas slameras, su crítica social, comunidad y otras cuestiones (Feminismo, *Queer*, lenguas originarias, género)

Ya he establecido una fecha de inicio de este movimiento en México, también he enlistado a varios eslameros y su misión en cuanto al *slam poetry*, ahora es momento de conocer cuál es la presencia actual de las ligas<sup>78</sup> nacionales. En el *Poetry Slam Blog*<sup>79</sup> el Circuito Nacional *Poetry Slam* MX aclara que todas las ligas son proyectos de autogestión, por lo

---

<sup>76</sup> Esto se explicará en un apartado próximo.

<sup>77</sup> Para mayor información, revisar las páginas 41-48 de la antología *Slamex*.

<sup>78</sup> Según la RAE una liga se define como: Agrupación o concierto de individuos o colectividades humanas con algún designio común o una competición en que cada uno de los equipos inscritos ha de jugar contra todos los demás.

<sup>79</sup> [http://www.worldslamin.com/2019/01/circuito-nacional-poetry-slam-mx-2019.html?fbclid=IwAR057ffhhLViehhCaddOmFoW\\_V23TE5piG-RR1shSO6WpdQfnX2VF4ns3ls](http://www.worldslamin.com/2019/01/circuito-nacional-poetry-slam-mx-2019.html?fbclid=IwAR057ffhhLViehhCaddOmFoW_V23TE5piG-RR1shSO6WpdQfnX2VF4ns3ls)

cual crecen gracias a donaciones y apoyo de la comunidad. Hasta este año las ligas adscritas son:

- Cholula Power Slam Poético - Puebla
- Ciencia Slam - Morelos
- Colectivo Alphalabra - Querétaro
- LIGA EJEKA - Estado de México
- Liga Slamera Mera - Puebla
- Liga Teoría Abstracta - Michoacán
- Ori Slam Poetry - Veracruz
- Pericú Poetry Slam - Baja California Sur
- Poetry Slam Querétaro - Querétaro
- Potro Slam - CDMX | Edo. de Méx.
- Proyecto Molotov -Veracruz
- Rifa Slam - CDMX
- Rojo Liguilla - CDMX
- Santa Slam - CDMX
- Slam de Palabra Hablada – Chihuahua
- Slam de Poesía en Lenguas Originarias
- Slam Queer - CDMX
- SLAMIN - CDMX
- URBBA Slam - Jalisco
- Voces Urbanas Slam y Spoken Word - Puebla

Son veinte ligas registradas, de todas partes del país nacen nuevos *slam másters* dispuestos a sembrar la semilla del *Slam Poetry* para crear comunidad. Cabe resaltar que cada liga es responsable y de carácter autónomo, así también cada una puede alterar las reglas que considere necesarias para permitir a su comunidad tener una mejor expresión, un espacio más adecuado para desempeñar su poesía o puede estar dirigida a un grupo de personas con intereses más afines.

La intención de abrir ligas es dar la oportunidad a los eslamos de unirse a un grupo con el cual puedan sentirse identificados, tener un espacio para desempeñarse. Otra

de las labores de la liga es organizar los eventos, crearles difusión, estar al tanto de mantener activa a la comunidad eslamera. De esta manera las ligas estatales a través de diversos *slams* obtendrán un representante.

En casos distintos, los participantes de la Liga *Queer*, por ejemplo, saben que van a un espacio donde los demás compartan su eje temático y el uso de caracterizaciones, en ocasiones incluso participan *Drag Queens*<sup>80</sup>. Similar al caso del *Slam* de Poesía en Lenguas Originarias, donde se entiende, las participaciones pudieran ser en: totonaco, náhuatl o cualquier otra. Pudiera ser también el *Ciencia Slam*, evento donde se solicita los textos precisamente aborden de preferencia alguna temática científica.

Comikk en su libro en proceso obtuvo los testimonios de los organizadores tanto de la Liga *Queer* como de la de Lenguas Originarias. Es interesante observar los argumentos con los cuales se rigen, nos permite un acercamiento con una comunidad distinta que ofrece otra perspectiva, por ejemplo Diego Medina del proyecto *Versonautas* y creador de los ciclos de *Slam Queer* comenta sobre la liga *Queer*:

[...] muchas personas prefieren ignorar algo real, como lo es la comunidad LGBTIIIQ en vez de acercarse a ella para entenderla y pensarla, por eso nos esforzamos en crear espacios para darle visibilidad a lo que alguna vez fue invisible, porque ser invisible es un tipo de muerte muy sutil [...] Y es que el poetry slam es, ante todo, la democratización de la palabra [...] (65)

Como podemos observar, la diversidad sexual es una de sus causas por lo tanto la tomaron como su propia identidad poética. La parte noble del *Slam Poetry* es que tu género al igual que tu orientación sexual, pasan a segundo plano, lo verdaderamente importante es la palabra y todos pueden participar.

Jonnathan Reyes-Pérez “Ahuizotl” de Cholula, Puebla fue el encargado de dar el testimonio del *Slam* en Lenguas originarias. En el marco de la Celebración del día Internacional de la Lengua Materna en conjunto con la Secretaria de Cultura de la CDMX y el Circuito Nacional *Poetry Slam* MX se realiza el primer evento, donde se reunieron tanto

---

<sup>80</sup> Artista o cantante masculino que actúa vestido con atuendos propios de mujer (peluca, zapatos de plataforma, etc.) y exhibe maneras exageradamente femeninas.

poetas como raperos. Posterior a este, CNPSMX le dio continuidad a los eventos. Ahuizotl declara lo siguiente:

Esta plataforma se abre de inicio con el esplendor de generar y expandir la herramienta eslamera a vertientes muchas veces invisibilizadas como las lenguas ancestrales, nuestra encomienda es dar voz a sus hablantes y generar redes que permitan se conozcan entre ellos y compartan conocimiento, gestiones y vida, de allí partimos a la colocación, mapeos y búsquedas de más frecuencias. (114)

Quienes organizan este *slam* tienen el deseo de apoyarlos para resaltar el poder de sus palabras a través de proyectos autogestionados en los cuales a futuro, los *slamers* sean capaces de desarrollar proyectos por su cuenta para llevarlos a sus comunidades y así crear nuevas voces para la poesía. Además permite conocer la creatividad en cuanto a los trabajos poéticos de las lenguas mexicanas, en contra de la idea de avergonzarse de ellas, ocultarlas o tratar de desaparecerlas. Algunos de sus participantes y las lenguas en las cuales se desempeñan son:

- Kipper Nta Jxo – mazateco
- Ahuizotl – náhuatl
- El Mágico – náhuatl
- Juan Sant –tonaco
- Karloz Atl – náhuatl
- Morales Rap – mazateco
- Gil Navor – mazahua

Entre todas estas personas se ha creado un grupo de apoyo para representar y seguir haciendo visible su poesía, han logrado crear una comunidad.

### 3.3 Principales eslameros actuales de México y sus características

En el apartado anterior mencioné diversos nombres de slameros mexicanos que ahora podrían ser considerados los veteranos del movimiento sin embargo, para realizar la

comparación que busco en este trabajo, tomaré en cuenta a quienes están presentes la escena en este momento: por un lado quienes caen las miradas y están logrando a través de su poesía atraer gente hacia el movimiento para esparcirlo e incluso ofrecen talleres de profesionalización abiertos al público, en ocasiones por parte de alguna dependencia gubernamental y otras de forma independiente; y por otro aquellos que se consideran slammers y además las personas que se forman parte del movimiento, aunque su trabajo posea características distintas<sup>81</sup>.

Tal como lo vimos en el capítulo II de ésta investigación en el apartado: *Slammers* norteamericanos dentro de la escena actual; existe una página web<sup>82</sup> (en su mayoría, el *slam* se comparte de manera digital) de la cual se puede obtener información, ésta regula los eventos y cuenta con material de slammers de alta calidad para ser compartidos, también es la que se encarga de dar a conocer las nuevas ligas en el país y temas relacionados.

México tiene a Circuito Nacional Poetry Slam MX (@poetryslammexico) quienes están presentes en una página web en la red social *Facebook*, con más de tres mil seguidores, administrada por Comikk MG<sup>83</sup> y a su vez el blog *World SLAMIN - Poetry Slam Blog*<sup>84</sup>, de allí voy a extraer los nombres de los exponentes para analizarlos a través de su performance y poesías para tener un acercamiento a la labor que se está realizando en nuestro país. El primero a analizar será Comikk MG, para contextualizarlo en todo el trabajo que se realiza en las páginas oficiales y por la importancia que tiene para el *Slam Poetry* mexicano.

En su página web oficial<sup>85</sup> se lee su biografía con una vasta trayectoria. Nacido en la Ciudad de México es un artista de *Spoken Word, Poetry Slam & Rap*. Bajo su dirección se creó el Proyecto POM: Palabra/Oralidad/Mensaje y *Slammers* México. Conductor *Slammaster*<sup>86</sup> en: *SLAMIN Poetry Slam* México. Trabaja en su libro *Las palabras Intactas*. Su representación internacional es la siguiente:

---

<sup>81</sup> Tomemos en cuenta el caso de quienes realizan *rap, hip-hop o spoken Word*.

<sup>82</sup> En el caso de Estados Unidos es *Buttom Poetry*. Remitirse al capítulo II de esta investigación para mayor información.

<sup>83</sup> Más adelante se comentará el papel de Comikk MG en la escena mexicana del *Slam Poetry*.

<sup>84</sup> <http://www.worldslamin.com/>

<sup>85</sup> <http://comikkmg.wixsite.com/comikk-mg/bio>

<sup>86</sup> Aquel slamer que tiene reconocimiento en cuanto a su trabajo.

Primer *slammer* mexicano en el primer *Slam* de Poesía Internacional de América Latina: Rio Poetry Slam, Río de Janeiro, Brasil, Noviembre 2014. Invitado a participar en el festival internacional Na Margem, Sao Paulo, Brasil, Julio 2017. Sesc Pinheiros-Sesc campinas. Invitado a la Octava Final del Poetry Slam Guatemala, Ciudad de Guatemala, Octubre 2018. Invitado al Festival Kosmopolis, la fiesta de la literatura amplificada, CCCB, Barcelona, España. Marzo 2019.

Comprendo que es una biografía demasiado extensa, sin embargo gracias a él y su trabajo en equipo con otros *slammers* nacionales e internacionales, el *Slam Poetry* ha tenido un mayor auge en México actualmente. Es el encargado de organizar y coordinar el Circuito Nacional Poetry Slam MX y el *Slam* Nacional MX. Creador y coordinador del Master Slam CDMX, entre muchas otras labores.

Ahora bien, dirijamos la mirada hacia su poesía. El trabajo de Comikk es para y del barrio, sin palabras rebuscadas, más bien usa un discurso cotidiano y una entonación del habla de su ciudad natal, a lo chilango<sup>87</sup>. No tuvo miedo de ir a inaugurar *slams* en zonas del Estado de México catalogadas como peligrosas, porque a través de la palabra él desea unir a todos o como lo dice en el lenguaje inclusivo: todxs.

#### EXOTISMO, PARADOJA MARGINAL<sup>88</sup> (Fragmento)

la finura céntrica no cabe apalabrada en tierra raíz,  
defendiendo más al “arte y a la poesía género”,  
dando valía literaria académica,  
en vez de ver que la poesía es un acto,  
una excusa que crea personas,  
sinónimo-poemas,  
sinónimos-comunas.

---

<sup>87</sup> Slang de la gente que vive en la Ciudad de México, antiguo Distrito Federal.

<sup>88</sup> <https://www.facebook.com/mas.poesia.mas.poesia/photos/a.1916023645160608/2538921912870775/?type=3&theater>

En sus poemas encontramos elementos que todos conocemos, entre rimas y palabras casi corriendo, Comikk MG se encarga de hacer con sus performances dibujos en las mentes de quienes lo oímos. Desea romper la barrera de cultismo tras la cual se ha resguardado a la poesía durante tanto tiempo. Ejemplo de su *slam* es *Un poema*<sup>89</sup> en el cual su inicio tiene un contexto totalmente mexicano, incita a usar nuestra voz y cuerpo para a través de ellos comunicar lo que nos rodea, se burla con ironía del habla correcta y cierra con la idea de hacer poemas siendo nosotros.

Vemos algo similar en *La palabra*<sup>90</sup> apropiarnos de ella nos dice, entre juegos de palabras enlazadas, con *spanglish* y muchas rimas, invitando a su público a abandonar lo canónico, a sentir pertenencia de nuestro idioma porque representa nuestra cultura y para mí es precisamente lo especial de su *Slam*, no busca imitar ni le da miedo ser un chilango auténtico, por eso atrapa tantas cosas en sus versos y logra atraer desde la señora que va pasando con una bolsa de mercado, hasta quien desea conocer más del *Slam Poetry*. Comikk MG respeta en su totalidad la idea de a través de este movimiento, crear comunidad pues está siempre dispuesto a trabajar en nuevos proyectos a favor de esto.

Otra figura sobresaliente en la escena slamera mexicana es Edmeé García Diosaloca, veterana y actual a su vez, se lee la siguiente biografía en su página oficial<sup>91</sup>:

[...] productora del primer Slam Nacional MX para el Circuito Nacional Poetry Slam MX (2015- jun 2017). He creado múltiples sets de spoken word a lo largo de una década, algunos acompañados de loops vocales y sonoros. [...]En 2016 representé a México en el Slam Internacional de la FLUPP (Fésta Literaria das Periferias) de Brasil, ganando el tercer puesto. En 2017 presenté Respira poesía, mi cuarto poemario spoken word. Actualmente tengo un dueto de spoken word y música experimental con Alda Arita y dirijo #DiosalocaMX y #SpokenWordMX.

---

<sup>89</sup> Link para acceder al slam de “La Poesía” Comikk en YouTube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Zh57zcdIWm4>

<sup>90</sup> Link para acceder al slam de “La Palabra” Comikk en YouTube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=qCwnnYyrHSY>

<sup>91</sup> <http://diosaloca.mx/author/edmee/>

Edmeé colaboró con Comikk MG para establecer una comunidad más grande, con una tendencia hacia la profesionalización y esparcimiento, con la idea de lograr llegar a eventos de mayor calidad, de obtener una representación adecuada para alcanzar lo internacional. Eliminando de esta manera el desfase de crecimiento al cual ya se enfrentaba nuestro país. (porque Edmeé y Comikk se encargaron de hacer *slams* continuos, no espaciados y a su vez se encargaron de crear vínculos internacionales con slameros y colectivos de distintos países, para lograr participar en eventos internacionales y a su vez traer a México *slam masters* mundiales)

El mensaje de la poesía de Edmeé es el feminismo, la autenticidad, el empoderamiento a través de las letras. Lo podemos observar en su poema: *Mujer, no es tu culpa*<sup>92</sup>. El cual utilizó para participar en la FLUPP 2016 en el Rio *Poetry Slam*. En este hace un llamado hacia la no revictimización de la mujer posterior al sufrimiento de una agresión sexual, a su vez toma la idea del empoderamiento femenino a través de la sororidad, invita a la reflexión del papel de la sociedad en cuanto a las dificultades a las cuales se enfrenta una mujer.

Aunque su fortaleza está más dirigida hacia el *Spoken Word* y su poesía se caracteriza por la innovación a través del *looping*<sup>93</sup>. Un ejemplo de su trabajo es: *Los sonidos que me guardé*<sup>94</sup>. En este a través de la inserción de sonidos y repeticiones de su propia voz, logra obtener una musicalidad fluida. Es una descripción de sí misma, algunas rimas, algo de *beatbox*<sup>95</sup> y su gesticulación facial y dominio del movimiento corporal, eso le ha generado más de nueve mil visitas a ese video y haber sido publicada en la revista La Piedra. Edmeé con su poesía se encarga de abrir paso a nuevas ideas, a la creación y juego de las palabras con la música, a un espacio más amplio capaz de experimentar nueva poesía.

Mujer no es tu culpa (Fragmento)

[...] pero mujer si alguien te agrade no es tu culpa  
si no la de la del agresor y su ignorancia

---

<sup>92</sup> Video oficial de la FLUPP donde Edmeé realiza su performance en tres idiomas distintos:

<https://www.youtube.com/watch?v=TE1NvAbVueI&list=PLcQIROqBXKSwidYlq2QAepRh7-7SRA0aP>

<sup>93</sup> Uso del instrumento musical loop, realización de bucles de sonidos a través de la repetición de palabras.

<sup>94</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=VhUe50eRtEo&list=PLcQIROqBXKSwidYlq2QAepRh7-7SRA0aP&index=3>

<sup>95</sup> Creación de sonidos musicales sólo con la voz.

por eso es importante que conforme crezcas entiendas  
que aunque seas culpada no es tu culpa

Otra representante del *Slam Poetry* mexicano con una poesía peculiar, es Cynthia Franco. Leemos un poco de ella en la biografía de su blog personal<sup>96</sup>:

Tijuana, Baja California, Mexico. Cynthia Franco (Tijuana, 1988) Subdirectora y Coordinadora de talleres en Centro Transdisciplinario Poesía y trayecto, A.C. Poeta interdisciplinaria. Ha impartido talleres infantiles en La Merced, FILIJ, FIL Zócalo, FIL Guadalajara, Tijuana, Encuentro de Poesía entre otros espacios. Actualmente, trabaja en proyectos vinculados con danza-poesía sonora y multimedia.

Cynthia es una mujer abiertamente declarada feminista, amante de la naturaleza y la fuerza de los elementos, también tiene un sentimiento de pertenencia hacia el barrio y se ha mostrado dispuesta a trabajar con cualquier sector que muestre el deseo de acercarse a la poesía. Otra de sus causas sociales es hablar de temas pertenecientes a la frontera, se encarga de darle voz a *the border* con los inmigrantes y a las asesinadas de Juárez. Su *slam* se caracteriza por la inserción del *spanglish*, además de una soltura corporal y dominio de la palabra sobre el escenario. Se puede observar en su poema *A manera de tarot*.

Me reconozco de Tijuana  
la casa del migrante  
despedida que arde en los fogones a orillas del canal  
atajo del refugiado  
incendio melancólico uniformado de *border patrol*  
salvia de las santísimas prostitutas  
la compraventa de cada día  
suben y bajan como el dólar  
regalan lágrimas en la calle de La Soledad  
y se nos contagia su sed

---

<sup>96</sup> <http://cynthia-franco.blogspot.com/>

como si todos tuviésemos malilla en la sangre.

La sororidad siempre está presente en sus palabras, en algunas más que en otras, pero está. En cuanto a su *slam* sobre un escenario, queda el ejemplo del poema *Lobas*<sup>97</sup>, parte del proyecto que tiene de mezclar música, danza y poesía. En este enlaza las ideas de la mujer y su relación con la naturaleza, la necesidad del apoyo entre ellas, sin palabras complicadas y captando al público. También *¿qué tiene de temblor ser morena?* este poema más enfocado hacia la situación del sueño americano y más aún hacia sus causas y consecuencias. Cynthia desea hacer su voz una bandera de distintas minorías para una denuncia social que se escuche, para su comunidad.

Otro de los representantes mexicanos con una característica peculiar, es Juan Sant de quien leemos una breve reseña en un *blog*<sup>98</sup> de *rap* originario:

Juan Sant es artista de rap, poeta y escritor en lengua totonaca y español. Nació en Terrero Pantepec, sierra norte de Puebla. Migró a la Ciudad de México a los 15 años en donde tuvo su primer acercamiento con la cultura hip hop a través de la música rap en la socialización con los amigos en el barrio donde habitaba. Su inicio en el rap en el año 2003 se debe a la necesidad por escribir y hacer visible su experiencia en la ciudad como indígena.

Es importante tener en cuenta la amplia cantidad de lenguas originarias habladas en nuestro país, por lo tanto era de esperarse que hubiera gente dedicándose a la poesía, sin dejar de lado la escena del *Slam Poetry*. Su participación trata de visibilizar las situaciones por las cuales atraviesan las personas migrando del campo a la ciudad, de forma particular las miradas que les dirige la sociedad, una discriminación racial, el abandono de su lengua y el abuso de poder en ocasiones sobre ellos.

Sant se encarga de componer e interpretar a través de la integración y fusión de culturas al ritmo del *rap*. Además cuando se presenta suele portar accesorios o vestimenta

---

<sup>97</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=MirRkk6w9Cg>

<sup>98</sup> <http://mentenegra.com/juan-sant/>

representativa de la cultura a la cual pertenece, la totonaca del norte de Puebla; ejemplo de esto su video “Quit” (Yo soy) donde hace una representación de la danza de los santaguieros y posterior a esto rapea en totonaco y luego en español. Se ha encargado de valorar su lengua y crea una ampliación de la visibilidad de prácticas y costumbres de la comunidad a la cual pertenece.

Su video “lha'n ta lahui”<sup>99</sup> (buscar su significado en totonaco) ya ha superado las siete mil visualizaciones y más de doscientas reacciones, con una serie de comentarios positivos en los cuales le agradecen la idea de sentirse orgulloso de sus raíces y representando su pasado por medio del rap. A través de esta clase de denuncias y visibilidad de los problemas a los que se enfrentan las personas originarias de pueblos indígenas, Juan Sant también demuestra el compromiso de crear comunidad.

Soy (Traducción del totonaco al español)

Vengo del cerro

y si te preguntas de dónde salió este fuego

presioné el corazón y de la sangre que salió se llenó el tintero  
para tatuar el cuaderno.

Juan viene del cielo.

Como el sol, la luna, estrellas y el trueno de nubes oscuras.

Antes de la lluvia.

La última eslamera a analizar es Sara Raca, quien tiene una reseña en su página *web*<sup>100</sup> de la cual extraigo lo siguiente:

Guadalajara, 1981. Volqué mi labor a la poesía como soporte de la vida. Mi andar ha sido trastocado por la oralidad, el teatro, la literatura, la psicología, la performance. He facilitado diversos talleres y laboratorios de poesía experimental en distintos estados de la república. Me he presentado en múltiples espacios públicos y he sido invitada al Festival Internacional de

---

<sup>99</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=eFYGU1Lwcwk>

<sup>100</sup> <http://sararaca.com/tejidosdelaire/sara%20copia.html>

Poesía en Voz Alta, entre otros lugares y diversos encuentros sobre poesía, en el país. [...]

A través de temas cotidianos y sin usar palabras rebuscadas, Sara Raca hace una conexión entre el cuerpo, la mente y su labor feminista llena de amor propio. Además al ser psicóloga, también enfoca sus poemas hacia la salud mental a través de la autoaceptación. Otra característica suya al hacer *slam*, es la práctica sonora de su voz y el uso de su cuerpo para acompañar las palabras. Su poema *Srita. Neutrógena*<sup>101</sup> es una crítica total en cuanto a la presión sobre las mujeres por vencer el tiempo, aparentando la falta de preocupaciones en una sociedad que en realidad está llena de ellas.

Uno de los trabajos que la representa y nos permite conocerla más, fue su participación en el *slam*<sup>102</sup> feminista en el marco de: Mujeres en el Rock, en el Centro Cultural de España en México, con más de mil visualizaciones. El video nos permite escuchar un poema con temas de sexualidad, instintos y mucho empoderamiento a través de la feminidad. Sara además brinda talleres de autoconocimiento, donde más de una de las asistentes afirma haberse encontrado consigo misma, esta fue la forma que Sara halló para crear y fortalecer una red de mujeres para apoyarse en comunidad.

Señorita neutrógena<sup>103</sup> (Fragmento)

para decirme que Hidro Bost renueva los niveles de agua en la piel  
que si le hago caso  
no se me va echar de ver la muerte en el semblante,  
que su voz sofisticada ha de evitarme la pena de envejecer.  
Si yo pudiera evitarme la pena tal vez no estaría viva

Además cuento con el testimonio de Salva Soler, un slammáster internacional que ha realizado una gira alrededor del mundo y se ha quedado unos meses en México para

---

<sup>101</sup> [https://www.youtube.com/results?search\\_query=sara+raca](https://www.youtube.com/results?search_query=sara+raca)

<sup>102</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=xnjPR8Lrtao&t=399s>

<sup>103</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nZr9MYC5ErM>

realizar una serie de trabajos slameros conviviendo con los *slam masters* de distintos estados. Tomé un fragmento de su extensa biografía en su blog oficial<sup>104</sup>:

Salva Soler (Barcelona, 1976), poeta y artista multidisciplinar [...] Es campeón de España 2015, medalla de bronce en la Copa del Mundo 2016 y 4º en el Cto. De Europa. Ganador del Gran Slam Kosmópolis 2015, plata en el Campeonato europeo de Poetry Slam por equipos Slamons 2015 (junto a Dani Orviz y Marçal Font) y Bronce en el II Río Poetry Slam Brasil. Ha ganado la temporada de Poetry Slam Barcelona, en el CCCB en dos ocasiones (2015 y 2017) [...]

Comprendo no es mexicano, sin embargo sí es un eslamero de habla hispana y de los mejores, mi acercamiento a él fue durante una gira que realizó por México promocionando su libro *Aire de globo* y a través de ver su manera de hacer *slam*, me di cuenta de cómo tomar la cotidianidad hasta convertirla en poesía también se convertía en una característica. La fortaleza de Salva está presente en el performance a través del dominio de su gesticulación facial y corporal, así como la moderación de su voz.

Lo importante de él radica en su panorama ya internacional de primera mano y cómo a partir de una estancia en México con varios de los *slam másters* nacionales (algunos mencionados previamente) compartió conmigo su visión acerca del movimiento en nuestro país<sup>105</sup>, lo cual consideré un aporte sumamente valioso.

Quiero<sup>106</sup> (Fragmento)  
Que sea vulnerable,  
una partícula en tu aire.  
Que me lleves dentro sin hacerte ruido.  
Que me lleves encima sin hacerte nido.  
Ser solo tu cobijo y no tu espada.

---

<sup>104</sup> <http://salvasoler4.blogspot.com/p/curriculum-artistico.html>

<sup>105</sup> Dirigirse al siguiente apartado para mayor información.

<sup>106</sup> <http://salvasolerslammer.blogspot.com/2014/04/quiero.html>

### 3.4 Eslameros mexicanos, su opinión en cuanto al movimiento

Una de las dificultades a la cual me enfrenté en la realización de esta tesis fue la falta de información en cuanto al tema, por esa razón decidí darle un giro y realizar trabajo de campo para obtener un aporte más valioso e interesante al estudio del movimiento en nuestro país, para lograr lo anterior se diseñó como instrumento una entrevista de diez preguntas, la cual fue aplicada a nueve representantes eslameros nacionales y uno internacional. La intención fue sondear las distintas perspectivas sobre el *Slam Poetry* mexicano. La entrevista está conformada de la siguiente manera:

#### Entrevista

Fecha y lugar de la entrevista:

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada.

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia:

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un *slam*?
2. ¿Cuál es tu perspectiva del *slam* norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?
3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿Cuáles?
4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional?
5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu *slam*?
6. ¿Consideras prudente en un *slam* incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, norteño u otro género musical dentro de los performances?
7. ¿Crees que el *slam* puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?
8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores eslameros del país? ¿Por qué?
9. ¿Qué características crees que denominan que un eslamero no sea bueno?
10. Se perciben diferencias marcadas entre el *slam* norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?

Estas entrevistas se encuentran completas en los anexos, cada una respondida por los slammásters nacionales y el *slam máster* internacional Salva Soler. Todas las transcripciones se hicieron respetando el lenguaje y la forma hablada de los entrevistados, en ningún momento hay labor de edición.

Estas entrevistas fueron aplicadas a slam másters mexicanos, personas que han logrado un título en la escena nacional del slam o en su defecto, se dedican a esparcir el conocimiento a través de la organización de ligas, eventos, talleres, etc., personas a quienes consideré con una visión más amplia y una experiencia de mayor cercanía. Contando con el apoyo de diez entrevistados en total<sup>107</sup>:

- Comikk MG: Primer *Slam máster* en representar a México internacionalmente<sup>108</sup>.
- Edmeé García “Diosaloca”: Iniciadora del movimiento y ganadora de varios eventos de *Slam Poetry*.
- Cynthia Franco: Creadora de distintas clínicas y talleres de *slam poetry*.
- Juan Sant: Representante slamero en lengua originaria, totonaco.
- Sara Raca: Feminista, ganadora de varios circuitos de *slam*, imparte talleres de *slam poetry* a través de distintas artes escénicas.
- El Magic: Representante en lengua originaria, náhuatl.
- Yolanda Segura: representante del Slam Poetry Queretano.
- Rojo Córdova: Iniciador del *Slam Poetry* mexicano. Imparte talleres y ha organizado más de doscientos slams.
- Armando L. Slam: Coordinador de la primera liga de *slam* en Puebla y representante a nivel nacional.
- Salva Soler: Ganador internacional slamero, poeta multidisciplinario.

A través de las respuestas obtenidas, se puede observar que existen cosas en las cuales están muy de acuerdo todos los eslameros, también nos muestran su perspectiva sobre el movimiento en México, algunos con más estudios y otros a través de sus vivencias, pero a final de cuentas se creó un aporte para contextualizarnos en la escena nacional. Voy a extraer lo más relevante en cuanto a las afirmaciones que resuelvan las dudas necesarias o de mayor inquietud, de las cuales después de estar inmersa en el medio sé que son fundamentales para entender el *slam poetry* sé no es sólo una curiosidad personal, sino también de otros cuando comienzan a acercarse al *Slam Poetry*, pues cuando les digo que

---

<sup>107</sup> En el apartado anterior se hace mención de algunos de ellos, su rol en la escena del *Slam Poetry* mexicano y parte de su biografía.

<sup>108</sup> En el apartado anterior se puede leer mayor información acerca de este *Slam máster*.

me dedico a la poesía *Slam* (tanto en la teoría como en la práctica<sup>109</sup>) surgen dudas inmediatas y con base a ello plasmé algunas. Recordemos que como se ha mencionado a lo largo de esta investigación, este tema no ha sido estudiado. Establecí cinco respuestas para su análisis. Considerando las que me parecieron más interesantes porque ahondan en cuanto a sus explicaciones y las demás perspectivas obtenidas con las otras respuestas.

Hay una constante en cómo es concebido el slam mexicano. A continuación presento cada pregunta para argumentar sus respuestas y resaltar la comparativa entre el *Slam Poetry* de México y el de Estados Unidos.

*Pregunta 1: ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un slam?*

Edmeé: “[...] los temas que puedes tocar en el slam son tan diversos como las personas que pueden participar.”

Yolanda Segura: “[...] que no sea solo un discurso de entretenimiento si no que sí se vuelva una forma de diálogo sobre las cosas que nos preocupan, siento que es un formato que se presta mucho para armar comunidad y eso es algo muy valioso”.

Royo: “El eslam es un espejo del escritor que use esta plataforma, las posibilidades son tan abiertas como la plataforma misma.”

Cinthya: “Todo, puede ser político, feminista, racial, negritud, lo que sea, todo cabe en un slam.”

Sant: “Pues creo que de todo tipo, el slam es muy libre y puedes desenvolverte de la manera que tú quieras.”

Como se puede observar, en un sondeo general los *slamers* mexicanos están de acuerdo con no limitar los temas para abordar en el *Slam Poetry* y están dispuestos a abrir un espacio para todas las voces. Así como nadie debe ser excluido de este ejercicio literario, ningún tema lo será tampoco. La variedad de las temáticas es para permitir abrir todos los espacios para recibir a las personas que deseen acercarse al *Slam Poetry*.

Al contrario del *Slam Poetry* norteamericano, en México no se obliga a participar con un discurso de denuncia social, hay quienes suben al escenario a hablar del amor, la naturaleza o la belleza y eso no crea conflicto alguno, esta es la primera diferencia notoria.

---

<sup>109</sup> Desde febrero del 2018 participo como *slamer* en la Liga Slamera Mera, perteneciente a Puebla y fui finalista estatal. También acudí a la Liga Slamin en CDMX y he tenido algunas presentaciones tanto en Puebla como en Cuernavaca, Morelos.

*Pregunta 2 ¿Cuál es tu perspectiva del slam norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del slam mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?*

Edmeé: “[...] lo que cambia en cuanto al ejercicio del *slam* mexicano en la actualidad vs el ejercicio del *slam* norteamericano en sus orígenes, es que aquí ponemos énfasis en la creación de comunidades.”

Sara Raca: “[...] a mí desde su lengua original del *slam* que es el inglés norteamericano, su potencia lingüística, sonora, fonética me parece increíble, los temas que se aborda y más allá de eso las diferencias como en cualquier lugar van a ser culturales”.

Salva Soler: “En USA, el *Slam* se ha acabado enfocando por necesidad en ser voz de denuncia. De reclamación de derechos y justicias siendo muy popular entre los afroamericanos para denunciar el racismo, la violencia, la desigualdad y luchar por el empoderamiento<sup>110</sup>.”

El Magic: “Yo lo veo como que todos tienen un pensamiento, concepto muy diferente, más que nada por sus idiomas, y todos se llevan a un lugar, siempre tienen la idea de hablar de justicia, de todo eso.”

Armando: “La gran diferencia que veo, es el número de personas interesadas, tanto como participantes como espectadores. Foros llenos, finales gigantes. Por la profesionalización del *slam* gringo. Aún con eso, el *slam* mexicano me suena más cercano, más cálido, todavía con rabia, con pasión.”

Si bien se logran observar diferencias entre México y Estados Unidos, según las respuestas éstas se atañen a la cultura y los eventos del país en el cual se desarrollan los *eslameros* o el evento de *slam*, también indican que según las necesidades del momento y más específico, de la comunidad es como los *slams* van tomando un rumbo, una temática, una voz.

A su vez se asume que el propio idioma español en sí, proporciona características lingüísticas diferentes, lo cual considero un argumento válido, pues el español en ocasiones necesita más palabras en comparación al inglés incluso para reflejar la misma idea.

---

<sup>110</sup> En España aún hay una disparidad de temáticas y formas de abordar los textos muy diversa sin haberse creado aún dinámicas determinadas. (Nota al pie también: en una siguiente investigación deseo hacer una comparativa entre Europa y México.

Se coincide en la idea de tomar a la poesía para hacer de ella algo disponible para llevar mensajes a las personas y empoderarse a través de la palabra. A su vez es notoria la diferencia en cuanto a la cantidad de personas interesadas en estos eventos, en México aún no son eventos tan masivos.

*Pregunta 3 ¿Consideras que el slam mexicano posee características particulares?*

*¿Cuáles?*

Comikk: “Sí, por supuesto que tiene características particulares, [...] aquí estamos adoptando, creando nuevos formatos y apropiándonos de los que ya existen.”

Juan Sant: “Creo que no hay una característica en sí que lo identifique si no que cada slamer trae su propuesta, su manera de ver el mundo y es lo que relata cada vez que está en un escenario.”

Salva Soler<sup>111</sup>: “Creo que mezcla muchas cosas que a su vez, son la propia cultura intrínseca del país. Aúna la poesía clásica con folklor. El rap, la performance, el discurso de la cotidianidad y la crítica al sistema político. Empieza, igual que hablábamos de USA a ser altavoz para causas que necesitan visibilidad y normalidad como el feminismo, la homosexualidad, el movimiento transgénero, la reafirmación de la cultura y lenguas originarias indígenas, etc.”

Cynthia: “Sí, totalmente. Aquí hay mucho juego oral. Allá en EU la gente tiende a hablar [...] como muy literal y solo se paran en su centro y no hay tanto juego ¿no? Aquí se vale de todo, puedes pregonar, puedes alburear, cualquier juego oral y también ahí es corporal, entonces hay una gran variedad de posibilidades en las que se puede presentar un texto, pero creo que tiene que ver mucho con conocimientos también de teatro, *performance* y rapero, que no se casa con nada.”

Sara Raca: “Sí, la lengua. La propia lengua, [...] las diferencias son esas, el tipo de *slangs*, de modismos, de nahualismos por eje que apropiamos y de que así como en cada persona, comunidad y barrio se gesta una lengua distinta porque la lengua es algo que es mutable, por ahí dijeron que era un virus pero este pues es algo vivo, la lengua está viva, muta y se transforma.”

---

<sup>111</sup> En su caso la pregunta tuvo un ligero cambio para poder utilizar su respuesta de forma equitativa con los eslamos mexicanos, la pregunta fue la siguiente: ¿Con base a tu experiencia en México, consideras que el slam mexicano posee características particulares? ¿cuáles?

Estas respuestas me permiten concluir distintas cosas, si bien se desea mantener la característica de la fuerza y voz de denuncia a través de los poemas, en México además de lo anterior se permite adoptar y adaptar ideas, nociones y conocimientos de slams y poemas de otras partes del mundo<sup>112</sup>.

Así también se nota la inserción de elementos nuevos y diferentes, esto podría estar ligado como menciona Salva Soler, al tan popularmente reconocido: folklore mexicano<sup>113</sup>. Esto es lo que deseo resaltar, en nuestro país se ha permitido una especie de personalización del Slam Poetry, con la intención de darle libertad y así permitir expandir el conocimiento y la comunidad que participa en estos eventos.

Es de esta forma que pueden presentarse mujeres haciendo efectos prolongados como pregón o nuestros hablantes de lenguas originarias sin ser forzados a expresarse en español, pues se entiende ellos pueden hacer su propio trabajo de manera distinta y así ser parte del slam. El acompañamiento de la gesticulación facial, el juego del lenguaje corporal para transmitir también son importantes para ellos, sobretodo se busca exaltar la riqueza del español en México al dejar de hacer poesía culta, pues ahora los refranes, albures y aquellas palabras conocidas como mexicanismos<sup>114</sup> son parte esencial para reflejar las ideas y convertirlas hasta cierto punto en un reflejo de lo que es la sociedad en la cual está inmerso el poeta.

*Pregunta 4: ¿Crees que el slam está homogeneizado a nivel internacional?*

Rojó: “No lo creo, se trata de una herramienta tan noble que cada voz, cada escena, cada región, cada idioma, cada país, cada organizador siempre lo podrá hacer suyo y de una manera distinta.”

Juan Sant: “Bueno hay muchas categorías, ejemplo el Slamin en el cual te permiten usar un instrumento y disfraz pero hay otras en las que no más está permitido tu cuerpo, tu voz y el

---

<sup>112</sup> Remítase a los anexos a la entrevista completa de Comikk MG para saber cómo él comenzó a introducir a México distintos formatos de Slam traídos desde Brasil.

<sup>113</sup> El folclor (folclore) se define como: El conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones y otras cosas semejantes de carácter. Real Academia de la Lengua Española

<sup>114</sup> El español de México tiene grandes variantes, formas y palabras que se rescatan de las lenguas indígenas y de la vida coloquial del mexicano para ser incorporadas en el folclore lingüístico mexicano. Ejemplo: Wey o Chido. <https://mentesalternas.com/2016/04/folklore-mexicano.html>

público nada más, y en ese punto está igual en todos lados, por ejemplo un slam en Brasil es similar.”

Comikk: “Creo que cada *slam* va creando lo que le corresponde y también apropiando porque hay una gran diversidad de slams en el mundo, no solamente se trata de seguir una línea.”

Yolanda: “No diría eso, porque el formato del *Slam* se presta mucho a distintas libertades.”

Armando: “Para nada. Lo que se hace en España es una cosa, más teatral creo; en Estados Unidos me parece más estático; en Sudamérica hay más velocidad y más ritmo. Se distingue entre países tanto o más que lo que diferencia a los *slamers* dentro del país.”

Aquí pude observar una negativa ante la idea de hacer el mismo Slam Poetry en cualquier lugar, las razones que podrían hacerlos iguales serían el respetar las tres reglas canónicas del inicio del *Slam Poetry* propuestas por Marcle Smith<sup>115</sup>: tres minutos, un texto propio, tu voz y tu cuerpo. Las razones por las cuales argumentaron que no, fueron precisamente la variedad a la cual está abierto el *slam poetry* y por lo consecuente no se permite una homogenización como tal, pues según mis entrevistados, esto rompería con la individualidad de cada quien.

Al hacer mención del Slamin, se refieren a una liga con reglas distintas y como explicaré más adelante, hay ligas con sus propias modificaciones. Lo anterior no se observa en Estados Unidos, donde no hay ligas si no torneos, estatales, por capitales, universitarios o de otro tipo pero, sin modificar las reglas. Los torneos en Estados Unidos se apegan exclusivamente al formato original propuesto por su creador, limitan a sus participantes a sólo realizar Slam Poetry de la manera tradicional, no cuentan con lo que mis entrevistados denominaron como libertad y creatividad.

#### *Pregunta 5 ¿Cuál es la importancia de introducir música en tu performance?*

Rojo: “La escucha, el ritmo, el estar juntos escuchándonos y transmitiéndonos/recordándonos la sabiduría, las anécdotas, y todo el espectro de posibilidades orales de una lengua (canciones de cuna, refranes, cantares de gesta, elegías, improvisaciones libres, amorosos, versos de controversia y un largo etcétera).”

---

<sup>115</sup> Para información más detallada remitirse al capítulo II de esta tesis.

Juan Sant: “Creo que depende de lo que estás transmitiendo a veces sí a veces no, puede ser más verbal, a veces quieres llegar a la gente en la manera acústica.”

Cinthya Franco: “Porque la musicalidad es una sola cosa con el canto poético, para que pueda ser performancero y que realmente tenga la potencia que se busca, atrapamos al público dándole ritmo al poema, no es lo mismo leer solamente como “A veces salgo y subo la calle y tatatata<sup>116</sup>” que (canta) “a veces subo tata” le vamos dando matices. El poema entonces se vuelve una partitura y entonces pierde la linealidad, por eso es importante, la música es una misma cosa.”

Sara Raca: “No es que sea importante meter musicalidad en el *performance*, es que la palabra en voz alta es musical en realidad, si tú vas de la palabra a la poesía en voz alta o simplemente recitar en un tono medio por así decirlo a levantar la voz, vas a terminar sonorizando lo que dices es mucho de lo que pasa con el pregón y también esta característica sonora en sí misma tiende a ser musical, algunos explotamos esta característica, como yo que ya hago un poco de exploración con la voz pero en fin, lo tiene por sí misma.”

Esta pregunta fue guiada bajo el precepto de que en distintas ocasiones acudí a eventos de *Slam Poetry* y descubrí la participación de quienes practican *hip-hop*, *rap*, pregón o alguna otra forma de canto, característica que cabe destacar, no se lleva a la práctica en los slams norteamericanos y de hecho, hasta la fecha a través de un sondeo de slams internacionales vía YouTube, como Japón<sup>117</sup>, Francia<sup>118</sup>, África<sup>119</sup> o China<sup>120</sup>.

No he logrado identificar a ningún otro país en donde tengan representantes nacionales que decidan hacer uso de este tipo de herramientas vocales, por lo tanto considero lo anterior un nuevo rasgo otorgado por la comunidad slamera mexicana y su deseo de tener una interpretación más personalizada o no segregar a ninguna persona con deseos de participar.

---

<sup>116</sup> En la entrevista Cinthya empleó en un principio un discurso monótono y a posterior repitió la misma frase cantando con voz de pregón.

<sup>117</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Xp9rZzcMdNo>

<sup>118</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=r6TpQ-cIGzw>

<sup>119</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=0q01bob61F8>

<sup>120</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=PhiFYNa535o>

*Pregunta 6 ¿Consideras prudente en un slam incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, norteño u otro género musical dentro de los performances?*

Juan Sant: “Sí, sí, prácticamente se califica el desempeño del *slamer* en el escenario, lo que trae visual y verbalmente.”

El Magic: “Sí porque siempre te dan un mensaje, algo de qué hablar, para mí sí es válido.

Edmeé: [...] yo allí encuentro un problema, porque el afán de no introducir estos elementos es crear una tabula rasa desde la cual todos los participantes se presenten equitativamente pero yo creo que es quitarles alas, por eso no estoy interesada en el *slam* si no en el *spoken Word*, porque es interdisciplinario, se puede mezclar con otros elementos musicales, performáticos, teatrales, no dura tres minutos, no es competitivo, no es jerárquico ni patriarcal a menos que tú lo decidas<sup>121</sup>.”

Cinthy: “[...] sí cabe que tú musicalmente le des un tono de salsa, cumbia o que puedas hacer un tono de norteño también ¿si me explico? Es como géneros musicales, tú le vas dando al poema un género musical, entonces tú le vas dando a un poema un tono en cierto sentido, siempre y cuando no estés interpretando algo ya hecho.”

Salva: “[...] Desde el momento en que no se utilicen instrumentos ni atrezzo<sup>122</sup>, todo vale. Y cualquiera puede subir, eso es la democracia del slam. Y todo lo enriquece. El único pero que le pondría es que en la mayoría de lugares del mundo, la parte cantada no puede exceder a la recitada. Pero rapear para mí no es cantar, es rapear. Y he visto slams en que gente canta durante todo el poema y eso para mí ya es otra cosa, que no tiene nada que ver con slam.”

Evidentemente en las respuestas está inmerso el quehacer de cada slamer, por ejemplo en el caso de Juan Sant y El Magic, ellos son raperos. Sé que esta pregunta puede causar varios conflictos a los eslamos de nuestro país, porque en el caso particular de Juan Sant y El Magic, ambos son raperos, participantes activos de la Liga en Lenguas Originarias y representantes nacionales pertenecientes al trabajo de Circuito Nacional Poetry Slam MX, en la búsqueda de otorgar un espacio donde su palabra y más importante aún, su lengua tenga valor.

---

<sup>121</sup> Tal como lo aclaro en este mismo capítulo, Edmeé se dedica a Spoken Word aunque en sus inicios hacía Slam Poetry.

<sup>122</sup> Utilería.

A pesar de lo anterior yo coincido más con los comentarios de Edmeé y de Salva, es verdad que tus poemas pueden tener un tono o un género musical como indica Cinthya, pero necesitan un espacio donde exista una mayor apertura a este tipo de interpretaciones, tal como dice Edmeé podemos explotar el Spoken Word y su aceptación multidisciplinaria, porque el arte tiene lugar para todos, pero también hay que conocer y respetar los límites correspondientes a los eventos. Como menciona Salva, cantar (*rap* o *hip hop*) durante toda tu participación, se vuelve algo distinto, ya no es *Slam*.

Lo ejemplifico así: si yo llegara como slamera a una pelea de gallos<sup>123</sup> y comienzo con mi performance lleno de poesía, pero sin una nota de sonido, es probable que me sentiría fuera de lugar o los asistentes no recibirían de muy buena gana mi participación, a su vez si lograra por alguna razón ser la mejor de esa pelea y luego me mandaran a representar al país a un encuentro internacional, seguramente a la hora de presentarme me sería difícil la aceptación del público, porque ellos acuden a ver una pelea de gallos, no un slam poetry. A lo que voy es: no niego el valor poético de la cultura del *rap* y el *hip hop*, sin embargo no considero totalmente adecuada la participación de estos en un *Slam Poetry*, pues existen espacios distintos para cada artista.

*Pregunta 7: ¿Crees que el slam puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?*

Comikk: “No, es una cosa abierta, a lo mejor quien lo creo lo trajo al mundo, lo dejó nacer y por eso se dejó una presencia institucionalizada si no que dijo –cada quien haga lo que quiera con él y cada país y cada ciudad que hace poetry slam y cada uno le da su propia identidad.”

Yolanda: “Lo definiría como la ejecución de un texto mediante el cuerpo y la voz, definición en la que caben un montón de cosas, algo que debe pasar es que hay oralidad, pero si no pasa no estoy segura, no me gusta pensar en una política dogmática de qué sí y qué no es slam.”

Armando: “Habrá cientos de definiciones probablemente; los más románticos agregarán hermandad, comunidad, autodescubrimiento, y conexiones con el público. Para mí la definición del *slam* siempre serán las reglas básicas.”

---

<sup>123</sup> Nombre que se le da a los enfrentamientos de hip hop o rap.

Rojo: “Es una herramienta social donde cabemos todos siempre y cuando queramos jugar al eslam y no nos pongamos a darle demasiada importancia a las calificaciones ni a quién las pone y por qué. El filo del eslam debe estar en cómo nos escuchamos/dialogamos cada vez más armónicamente no cómo le hacemos para que cada vez ganen más personas que representen lo que políticamente es mi punto de vista.”

Sara Raca: “Se está haciendo, si algo lo puede definir es comunidad.”

Como se puede observar por medio de las respuestas, el eslam es en México la conjugación del texto poético y el juego corporal, que toma distintas características conforme a la persona y el lugar donde se presentan. Sin embargo a diferencia de Estados Unidos, en México se tiene la idea de que el *Slam Poetry* es maleable, brinda la oportunidad de realizarle cambios a modo de adecuarlo a las necesidades o gustos de cada liga o persona.

La intención de hacer del *Slam Poetry* algo enriquecido por la cultura del país en el cual se lleva a cabo no es errónea, siempre y cuando, como mencionan Yolanda Segura y Armando L, se respeten las reglas originales. Además de seguir un formato, se sugiere por parte de cada slammer en algún momento el concepto de la creación de comunidades, un factor muy similar al estadounidense.

*Pregunta 8: ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slammers del país? ¿por qué?*

El Magic: “Comikk, Cinthya Franco, Juan Sant y mi carnalito José Andrés Kipper.”

Cinthya: “Ok, a mí me gusta mucho Juan Sant no nada más porque habla en lenguas originarias si no porque es honesto, porque hay congruencia entre su práctica con lo que dice, entre la vida y la oralidad, en su contenido poético, me gusta mucho él actualmente. También creo mucho en el trabajo de Sara Raca porque tiene mucho trabajo escénico, oral, todo, está muy bien trabajada en muchos aspectos, también en contenido poético y lleva mucho tiempo de trayectoria. Para mí ellos hasta ahorita y Edmeé Diosaloca que también lleva ya mucho tiempo, pero que también tiene ya un trabajo muy valioso y profesional, muy trabajado.”

Juan Sant: “No te podría decir. Cada quien trae algo que me gusta, porque puede que me gusta cómo le da Sara Raca o Cynthia Franco, igual Kipper.”

Sara Raca: “justo por las características del slam no es algo que se dé apuntando a cierta persona si no que cada slam puede abrir esta posibilidad, justo el slam lo que propone es esto, que es un momento único y que hay la posibilidad que en ese momento afinó, coincidió y lo hizo muy bien pero como mejores slammers no considero que los haya si no un movimiento comunitario gestándose a nivel nacional que jamás en los antecedentes poéticos esto se había dado, nunca jamás por la literatura y su estilo conservador.”

Yolanda Segura: “Diría que Ana Clara Muro me parece realmente brillante, el ritmo que maneja es muy característico de ella, también diría que Marta Mega aunque gente muy purista diría que eso no es *slam* por lo que ella hace, con la música e instrumentos, pero ellas me parecen muy interesantes, el trabajo de Sandra Mendoza me parece súper chido, no solo *slam*, si no por los sitios que elige, por ejemplo las cárceles, es muy padre.”

Esta pregunta tuvo la intención de crear una nueva base o lista de búsqueda de slammers mexicanos y así ampliar el panorama sobre personas que están haciendo eco en la escena de nuestro país, reconociendo cuáles características son de las más apreciadas, cabe mencionar la importancia otorgada a establecer congruencia entre los discursos y los actos de estas personas, se podría decir que la autenticidad está valorada.

A su vez era necesario realizar este tipo de sondeo porque México, contrario a Estados Unidos no cuenta con una clasificación pública al alcance del público general como la que ofrece *Buttom Poetry* con su listado de vídeos con más visitas o libros de mayor venta, lo cual resulta en una complicación al momento buscar un slamero destacado en México. Hace falta un espacio en el cual el objetivo sea identificar material de calidad en la escena eslamera.

*Pregunta 9 ¿Qué características crees que denominan que un slamero no sea bueno?*

Salva: “Pues varios factores. Por un lado que su texto no sea poético, que no esté trabajado y parezca una redacción escolar en vez de un escrito artístico. Después, si no sabe interpretar ese texto. Cosas básicas como el “dialogar” con el público y no encerrarse en sí mismo o tras un papel. Que sepa proyectar la voz, tener energía, que no vomite los versos sin ningún tipo de matiz. Que lo lee para sí mismo, en vez de pensar que tiene un público que es al que el texto va dirigido. Básicamente, esa sensación de “explicar” e “interpretar”

una historia, darle vida, color, emoción. Tomar partido por lo que estamos diciendo. Eso hace a un buen slammer desde mi punto de vista.”

Rojo: “El peor eslamero/eslamera es el que se enoja porque no gana el juego alguien que represente su agenda política.”

Armando: “Que no contagie nada, que no provoque algo en quien lo escucha o ve. Aunque su texto sea bueno, si su interpretación es plana o se siente forzada, no me provoca y me parece que eso es lo más importante.”

Juan Sant: “No sé, nadie es bueno ni malo, cada quien trae lo que quiere expresar y lo demuestra ante el público y ellos deciden si les gustó o no les gustó.”

Yolanda Segura: “Que no cuide las cosas que está diciendo más allá de decirlas, quienes rimen no solo traten de rimar, [...] decir cosas misóginas, homofóbicas, eso a mí me parece que si no sirve para pensar en comunidad y pensar en qué sitio discursivo estamos ubicados.”

La intención de preguntar esto fue saber cuáles son las características menos valoradas en un slamero, de la misma manera conocer si existen ciertos parámetros para saber cuál es la posición que se les otorgaba a quienes no cumplieran con algún filtro de calidad. Juan Sant puso todo en manos del público y su opinión fue concreta, tus oyentes deciden si eres bueno o no. Mientras que los demás pusieron como prioridad el contenido del poema, el rechazo a cualquier tipo de violencia o actitud agresiva y valoraron la creación de lazos entre el público y los participantes con la intención de reafirmarse dentro de la comunidad.

Aunque intenté entablar contacto con todos los poetas norteamericanos analizados en el capítulo II, me fue imposible entablar cualquier tipo de comunicación, por lo cual no puedo asegurar haya un listado de slammers malos y mucho menos pude conocer desde su perspectiva las características negativas que estos podrían tener, queda como una pendiente para una investigación de campo más profunda a futuro.

*Pregunta 10: Se perciben diferencias marcadas entre el slam norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?*

Sara Raca: “Slamex como ya se le dice, slame mex max, no sé o sea jugaría con eso en realidad deviene de lo mismo, todos vamos al origen.”

Yolanda: “Creo que no le daría otro nombre, aunque haya diferencias la estructura básica es muy parecida, también puede ser por mi falta de creatividad para poner títulos, pero la idea de que se llame slam funciona.”

Comikk: “Que buena pregunta, aquí le pusimos Slamin, no sé cómo le pondríamos pero seguramente tendría que ser el fragmento de una canción e Chad Lorenz o de Tin Tan o de Resortes, algunas palabras de Cantinflas, conjugarlas, no sé, algunas palabras de nuestra propia mexicanidad obviamente sin incurrir en un atraso de mexicanidad si no en un progreso y en una ampliación crítica de un progreso.”

Cinthy: “Yo no le daría un nombre diferente, yo le llamaría, *Slam* de poesía también, o aquí es muy conocido, en todo caso sea llamado Poesía en voz alta, y le ponen un nombre de un festival, pero yo creo que si hubiera nacido aquí, no habría ninguna diferencia, yo creo que aquí en *slam* pues también se puede llamar *slam* de poesía o se puede llamar “Alburero poético” en todo caso o algo así “cachondeo poético” “Cháchara poética” porque es México, “Bazar, Cháchara, Alburero” no sé cómo “marchanta poética” un nombre que sea aquí oral, jugando con esto también, jugando con y para la oralidad.”

La intención de esta pregunta fue saber si los eslameros mexicanos podían considerar la idea de ser los creadores de un nuevo movimiento poético con tal de darle todas las características que ellos han visto agregarse al *Slam Poetry* en México. Buscar un nuevo nombre para adueñarnos de este. En Estados Unidos si bien se realiza una cantidad enorme de *Slams* de poesía a niveles más profesionalizados, no se crean ligas, se le otorga un nombre al torneo, pero siempre teniendo en cuenta que se siguen las mismas reglas, se asiste al mismo concurso y todos los participantes tienen las mismas oportunidades rigiéndose bajo al menos las tres reglas más canónicas: tres minutos, un texto propio, tu voz y tu cuerpo; no existe este juego de oralidad a través de la introducción de elementos externos.

En cuanto a las ligas, los torneos, la competencia nacional y temas similares del futuro en cuanto al *Slam Poetry* en nuestro país Circuito Nacional de Poesía Slam MX afirma:

Por nuestra parte continuamos recibiendo y respondiendo a muchos proyectos interesados en participar, así mismo activando y reactivando ligas, actualizando la información, preguntando y buscando más tribus para

acrecentar la gran manada que ya somos. Estamos segurxs que se sumarán más ponencias, seguimos en charlas con ligas de más partes del país. La lista será actualizada constantemente y de acuerdo a lo que nos comenten lxs slammasters. (2019)

Abren además la invitación a todas las personas para acercarse al *Slam Poetry* mexicano de la forma en que lo deseen: participando, coordinando, asistiendo, documentando, visibilizando o apoyando. Es una labor extensa pero necesaria para llevar un registro y control en nuestro país y fomentarlo para una proyección posterior a nivel internacional.

Es pertinente observar a la poesía desde un enfoque distinto y permitirle a las nuevas generaciones apoderarse de ella de la manera en la cual lo consideren necesario, así también observar el papel que se le otorga en la sociedad. El *slam poetry* existe y toma mayor fuerza a cada momento, México lleva un retraso de alrededor de tres décadas y por lo tanto se observa un trabajo menor y distinto al de otros países, sin embargo las redes sociales y la autogestión permiten crear una labor en conjunto para seguir con la preparación de nuevos slammers y tener una presencia a nivel mundial.

### Conclusión capítulo III

Este capítulo deja en claro que en México no existe ni un solo trabajo dedicado al estudio o investigación académica del *Slam Poetry*. Por lo tanto esta es una recolección de datos pocos de ellos escritos, en su mayoría orales que son nuevos y exclusivamente obtenidos para este trabajo. Dio paso al estudio del *Slam Poetry* en nuestro país, desde el momento en qué llegó, la gente encargada de darle una oportunidad, ahora veteranos y quienes se empeñaron en hacer de esto algo continuo, expandirlo para hacerlo llegar a más personas y lugares, los actuales participantes.

Se establecieron nombres, fechas, lugares y características ajenas, nuevas o propias de México y sus slammers, con ayuda del instrumento de investigación se obtuvieron distintas perspectivas. Con base a un estudio no sólo de las respuestas, si no de las biografías de los slammers, su participación en la difusión del movimiento y su interés en la creación de comunidades, comencé a establecer las comparaciones necesarias entre ambos países.

Se cumplieron los objetivos planteados desde el inicio de esta investigación y se obtuvieron otros nuevos sobre la marcha, los cuales serán expuestos en la conclusión de esta tesis.

## CONCLUSIONES

El *objetivo fundamental* de esta tesis fue realizar una comparación entre el *Slam Poetry* norteamericano y el mexicano, puesto que este movimiento –tal como lo aclaré a lo largo de mi investigación– no está académicamente estudiado, a diferencia de lo que sucede en Estados Unidos donde sí existen varios libros, artículos o publicaciones al respecto. Por ello, las diferentes características que le brindan los eslameros en México, son claves para identificar si nuestro país forma parte de este movimiento o si está adoptando algunas cualidades, para la creación de uno con carácter propio.

Por lo anterior, debo remarcar lo siguiente: mi tesis es la primera a nivel nacional en abordar el tema del *Slam Poetry* de manera académica. No se cuenta con material o fuentes. Hasta este momento, después de realizar un sondeo en las tesitecas de las universidades, sólo logré identificar un trabajo, pero con enfoque psicológico respecto a los asistentes de los *Slams*. Esto me convierte en pionera de esta línea de investigación, que espero a partir de mi trabajo, capte el interés de más personas.

Logré, a través de la investigación, identificar un estado del arte y estudio hasta ahora inexistentes, así como la creación de un listado de derivaciones del *Spoken Word* y una delimitación de lo que podría ser o no el *Slam Poetry*. Al no contar con un referente previo, esta tesis se convirtió en un trabajo teórico y de campo, en el cual creé mi propia herramienta de indagación, una entrevista para conocer las distintas perspectivas de los *slam másters* mexicanos. Para poderla aplicar y obtener las respuestas más fiables posibles, hice distintos viajes a la Ciudad de México, Cuernavaca y algunos foros en Puebla.

Los lectores de esta tesis, podrán observar la ausencia de fuentes teóricas en nuestro idioma. Es cierto que recurrí al uso de referentes extranjeros, sin embargo siempre realicé las traducciones correspondientes al español, pues busqué hacer de esta investigación un antecedente de habla hispana, más afín a mi carrera. También es de reconocerse que hasta hoy, el único trabajo en el cual se tienen fechas –datos históricos concretos– del *Slam Poetry* en México, de manera publicada, es la *Antología Eslamex* de Rojo Córdova y hasta cierto punto el libro *Las palabras intactas* (aún inédito) de Comikk MG.

Así pues, logré cumplir uno a uno los *objetivos específicos* planteados desde el inicio: para el *objetivo uno*, establecí una serie de elementos particulares que me permitieron distinguir entre las diferentes modalidades del *Spoken Word* –recordemos que

este es definido como la raíz de la cual derivan otros movimientos poéticos, entre ellos el *Slam Poetry*— previo a esto, asenté una completa contextualización de cada uno, lo cual permitió su identificación. Lo anterior, me llevó a concretar sus características puntuales, es pertinente recordar las principales: tres minutos, un texto propio, tu voz y tu cuerpo —esto para delimitar su identidad como movimiento poético—.

Fue importante el estudio de las modalidades del *Spoken Word* —movimiento poético que a través de discursos busca dar voz a quien desee compartir su mensaje— realicé un recorrido, por las diferentes expresiones poéticas orales contemporáneas alrededor del mundo. Definí el estado del arte y el estudio en torno al *Performance*, el cual tiene la presencia de una persona involucrada que expresa lo suyo, pero como lo mencioné durante la investigación —no gira en torno a la poesía oral—.

Esta explicación, fue necesaria para aumentar la relación entre los eventos de *Spoken Word* y el *Slam Poetry*. Así pues, identifiqué de manera crítica las muestras de *Slam* presentes en México y Estados Unidos, además tuve una base de datos referenciales. Seleccioné ese país ya que, como puse de manifiesto en esta tesis, es en donde tiene origen el movimiento y de allí se obtienen las mayores muestras representativas, desde su inicio hasta la actualidad. Los *slammers* mencionados a lo largo de esta investigación, además de ser novedosos, aumentan el interés en cuanto a la lírica y la literatura entre el público, lo cual hace de su participación algo importante a nivel de difusión, aspecto vinculado con la noción de comunidad que abordaré más adelante.

En cuanto al material escrito y multimedia (los audios de las entrevistas en vivo con los *slam másters*) decidí incluir en los anexos las respuestas completas, para permitir al lector conocer las perspectivas completas y no quedarse con el sesgo de información otorgada por mí. Espero, la lectura de esta tesis les permita crearse un criterio propio, cuestionarse y sobretodo tener un acercamiento al *Slam Poetry*, dejando de verlo como una moda pasajera o un *show* de entretenimiento y darle el valor literario correspondiente.

Dentro del trabajo de comparación, como parte del *objetivo dos* se tomó en cuenta la pérdida de las características del movimiento norteamericano —denuncia de tomas sociales y presentación exclusiva de voz— para saber si el movimiento naciente en México crece modificado, pero entre más asistí a los *slams*, me di cuenta que esta voz en la cual se reclama por las injusticias, sí está presente.

Aunque, existen algunos eslameros principiantes todavía dedicando sus versos a la idealización del amor, la luna y los sentimientos; es importante remarcar que los *slam masters* mexicanos sí abordan temáticas como la migración, el clasismo, racismo, feminismo, discriminación a grupos minoritarios, política, injusticias por parte del gobierno y muchos otros temas –correspondientes a la denuncia social mexicana–.

Ahora bien, una de mis propuestas para fortalecer este movimiento poético, es acercar a estos eslameros a talleres de *Slam Poetry* (de los cuales hay muchos, gracias a la red de apoyo de CNPSM, con las ligas *slameras* a lo largo del país). Crear un diálogo que favorezca y les permita conocer el poder de la palabra, ayudándolos a encontrar su propio discurso de denuncia y ser capaces de presentarse ante un público cualquiera para brindarles un momento de conciencia, recordándoles siempre que no están solos y deben tomar esto como un acto de comunidad. Es a través del conocimiento, que se podrá expandir la cultura *slamera* para la creación de más grupos y representantes.

Complementando el *objetivo dos*, fueron observadas similitudes y diferencias entre una selección de *slammers*, con la peculiaridad de haber realizado el trabajo de campo con representantes de distintos estados, para obtener un resultado óptimo respecto a la noción de la importancia de este movimiento en México. Lo anterior, me dio las herramientas para establecer la comparación.

En cuanto a las similitudes, identifiqué: que sus presentaciones comparten la ausencia de métrica, la expresión siempre con la conciencia de dirigirse hacia el público y la manera en la cual se evalúa por las reacciones creadas. Con base en el objetivo anterior, mediante la observación personal y las respuestas de los eslam *másters* mexicanos (correspondientes al trabajo de campo) deduje lo siguiente: el movimiento corporal es completo, de pies a cabeza, incluyendo al público y haciéndolo parte de su poema. A su vez, no sólo crean un discurso verbal, van más allá de desear ser un foco de atención momentáneo, intentan introducirse en los pensamientos del público y ser comprendidos.

Se entiende entonces que para realizar auténtico *Slam Poetry* se debe cumplir, además de las características puntuales, con la denuncia social dentro de la temática del poema. El vínculo con el público cobra especial relevancia, porque en su mayoría los eslam *másters* entrevistados coincidieron en una cosa, yo la resumo en la siguiente frase: debemos crear comunidad.

Con lo mencionado previamente, se distingue al poema extendiéndose más allá de una presentación, de un concurso o competencia, habla de la creación de un espacio para la reflexión comunitaria –seguro– donde todas las ideas (siempre y cuando sean libres de violencia) convivan, coincidan y crezcan. Por eso, sería incorrecto pararse frente a un micrófono con hojas para leer, sin levantar la mirada una sola vez, ni entonar el discurso con voz cambiante o quedarse inerte sin lenguaje corporal, porque se reduce a una lectura de poesía, un acto individual y egoísta.

Si bien, no tuve la oportunidad de presenciar en vivo el *slam* realizado por Sierra de Mulder, Neil Hilborn, Loyce Gayo y Jericho Brown en Norteamérica, los videos en el canal de *YouTube* y los comentarios de los visitantes a la página, me permitieron compartir su experiencia de comunidad, la intención de transmitir un mensaje y la pasión para hacer poesía. Lo mismo ocurrió, cuando pude presenciar en México el *slam* realizado por: Comikk MG, Sara Raca, Cynthia Franco, Edmeé García “Diosaloca”, Juan Sant, Armando L. *Slam* y Salva Soler (aunque este último sea de procedencia española).

A través de estos acercamientos, cada una de mis preguntas iniciales fue respondida, dado que con base en el *objetivo tres*, identifiqué que en México se practica el *Slam Poetry* de una manera distinta. Todas las variables, inicialmente admitidas en los movimientos poéticos derivados del *Spoken Word*, han sido permitidas en México al momento de realizar *Slam Poetry*; le han agregado características, con frecuencia no antes vistas en Estados Unidos, pero aceptadas por la diversidad correspondiente de la idea original.

A lo largo de la investigación, descarté la idea de estar basándonos en el movimiento para crear uno propio, pues si bien es cierto, en la realización del trabajo de campo encontré eslameros con herramientas extra (canto, disfraces, instrumentos musicales, etc.) unidos a sus poemas, no es algo nuevo, forma parte de este retomar de la poesía oral. Tal como lo mencioné en el capítulo II de esta tesis, pertenece a alguna de las variantes del *Spoken Word*, el cual carece de limitaciones y brinda un espacio para cada tipo de expresión poética en voz alta. Es la falta de conocimiento sobre el tema la que nos puede llevar a crear ideas distintas.

Lo cierto es, que en algunos eventos de *Slam Poetry*, sí se observa la pérdida de elementos básicos dentro de sus características y otorga otros de carácter particular, esto se pudo observar en el tercer capítulo, cuando hablé de las distintas ligas y sus modificaciones

a las reglas por las que se rigen. También fue notable que, otorgan otras características particulares, los ejemplos más representativos de esto podrían ser: La Liga en Lenguas Originarias, La Liga *Queer* y La Liga Feminista. Espacios específicos, para dar voz a cierto sector compuesto por minorías, con la intención de brindarles un espacio seguro (bajo su propio criterio) para expresarse.

Todo lo anterior, me permite declarar que en México no se están eliminando en su totalidad las características del movimiento, tal como se conoce en Norteamérica y contrario a mi pensamiento, no estamos creando uno propio, se ha permitido mezclar todo tipo de *Spoken Word* para considerarlo *Slam Poetry*. Si bien, no es lo ideal para mí y puede verse como una distorsión, estoy de acuerdo con tomarlo como referente inicial, para comenzar un vínculo con este fenómeno que actualmente ya es mundial. Es así como nuevas voces podrán unirse a experimentar la poesía oral para adueñarse de un escenario, profesionalizarse y formar parte de la comunidad *slamera*.

Lo anterior, me indica que nuestro país se ha unido a este movimiento ya internacional, aunque a su manera, permitiéndose y buscando exhibir la riqueza multicultural de la cual está compuesto. A su vez, los participantes mexicanos que alguna vez fueron seleccionados para representar al país de manera internacional, han sabido dar forma a su poema oral para poder competir a la par con eslameros del mundo.

Finalmente, queda plantear cuáles son las líneas pendientes de desarrollo para nuevas investigaciones. Como continuación natural del trabajo hecho en esta tesis, una opción inmediata podría ser el estudio comparativo de las ligas eslameras mexicanas; sería pertinente conocer más a detalle el nacimiento y expansión de estas, quiénes son sus representantes, el estilo de *Slam* al cual pertenece cada uno y los efectos sobre la comunidad. Hay un campo abierto para psicólogos, historiadores, sociólogos, lingüistas y para quien se lo proponga siempre y cuando esté dispuesto a aprender.

También, resultaría interesante la ampliación a otros países como por ejemplo los pertenecientes a América Latina, donde el *Slam Poetry* tiene un amplio rango de popularidad, gracias sobre todo a la información detallada que ofrecen a través de las distintas redes sociales. Este método comparativo presentado en mi tesis, es capaz de permitir la observación del *Slam Poetry*, ya sea en la distancia mediante sitios *web* o de manera personal en los eventos cercanos a

nuestras localidades, permiten una libertad literaria para distintos análisis e investigaciones en este campo.

En definitiva, realizar esta tesis me hizo darme cuenta de la necesidad de investigación sobre el tema, la creación de nuevas aportaciones no sólo en mi área de conocimiento, sino también en otras. Es de vital importancia observar la literatura actual, de la cual estamos rodeados, conocer todo lo que tiene para ofrecernos y así poder adueñarnos de ella. Son muchas las interrogantes suspendidas, pero por el momento yo sólo espero que el *Slam Poetry* cumpla su misión principal en Estados Unidos, México y el mundo: crear comunidad.

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

### Bibliográficas

- Beristaín, Helena. "Performance." *Diccionario de retórica y poética*: 387. Web. 28 Dic. 2018.
- Beristaín, Helena. "Performativo." *Diccionario de retórica y poética*: 388. Web. 28 Dic. 2018.
- Cinthya, Franco. Perspectiva Respecto Al Slam Poetry Mexicano. 2018. en persona.
- Córdova, Rojo. Perspectiva Respecto Al *Slam Poetry* Mexicano. 2018. digital.
- Cordova, Rojo. *Eslamex. Primera Antología De Espoken Word*. 1er ed. México: Rojo Córdova, 2003. Web. 4 Ene. 2019.
- García, Edmeé. Perspectiva Respecto Al *Slam Poetry* Mexicano. 2018. en persona.
- Gross, Rebecca. "*Jazz Poetry & Langston Hughes*." NEA. N.p., 2019. Web. 20 Feb. 2019.
- Higashi, A. *PM / XXI / 360°*. 1ra ed. México: Tirant Humanidades, pp.227-443.
- Magic, El. Perspectiva Respecto Al *Slam Poetry* Mexicano. 2018. en persona.
- Marchese, Angelo, and Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. 5th ed. Barcelona: Ariel, 2013. Impreso.
- MG, Comikk. Perspectiva Respecto Al Slam Poetry Mexicano. 2018. en persona.
- MG, Comikk. *Las Palabras Intactas*. 1st ed. México: Comikk Mg. Libro inédito.
- Ong, W. (1993). *Oralidad y escritura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Palafox, Armando. Perspectiva Respecto Al *Slam Poetry* Mexicano. 2018. en persona.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. 14ta ed. Santiago, Chile: Tajamar Editores, 2008. Impreso.
- Pfeiler, Martina. *Sounds of poetry*. Tübingen: Gunter Narr, 2003. Impreso.
- Raca, Sara. Perspectiva Respecto Al *Slam Poetry* Mexicano. 2018. en persona.
- Sant, Juan. Perspectiva Respecto Al *Slam Poetry* Mexicano. 2018. en persona.

- Segura, Yolanda. *Perspectiva Respecto Al Slam Poetry Mexicano*. 2018. en persona.
- Soler, Salva. *Perspectiva Respecto Al Slam Poetry Mexicano*. 2018. en persona.

#### Electrónicas

- "A Brief Guide To Nuyorican Poetry | Academy Of American Poets" Poets.org. N.p., 2017. Web. 17 Feb. 2019.
- "Famous Hip-Hop Poets." Biography. N.p., 2019. Web. 16 Feb. 2019.
- "Famous Hip-Hop Poets." Biography. N.p., 2019. Web. 16 Feb. 2019.
- "Youtube." Studio.youtube.com. N.p., 2019. Web. 17 Ene. 2019.
- Button Poetry. Rudy Francisco - "A Lot Like You". 2013. Web. 17 Mar. 2019.
- Button Poetry. (2017). Home - Button Poetry. [online] Disponible en: <https://buttonpoetry.com/> [Accessed 20 Nov. 2017].
- Capehart, Joseph. "Joseph Capehart." Josephcapehart.com. N.p., 2017. Web. 17 Feb. 2019.
- Cataliotti, Robert. *Every Tone A Testimony. An African American Aural History*. Smithsonian folk ways. CD.
- Coval, Kevin, and Murdoch Burnett. "Spoken Word." Poetry Foundation. N.p., 2019. Web. 16 Oct. 2018.
- DeMulder, Sierra, and Sam Cook. "Button Poetry - Words That Matter." Button Poetry. N.p., 2011. Web. 17 Feb. 2019.
- \_\_\_\_\_. "Button Poetry." YouTube. N.p., 2015. Web. 17 Feb. 2019.
- \_\_\_\_\_. "Sierra Demulder." Sierra DeMulder. Web. 17 Feb. 2019.
- Facebook.com. (2017). Circuito Nacional Poetry Slam MX. [online] Disponible en: <https://www.facebook.com/poetryslammexico/> [Accessed 14 Nov. 2017].
- Forsyth, Iain. "Nothing New. An Album By Gil Scott-Heron." Gil Scott-Heron. N.p., 2019. Web. 16 Feb. 2019.
- Francisco, Rudy. "Rudy Francisco." Iamrudyfrancisco.com. N.p., 2017. Web. 17 Feb. 2019.
- Gayo, Loyce. "Loyce Gayo - "How We Forget" (CUPSI 2014)." YouTube. N.p., 2019. Web. 17 Feb. 2019.

- Gómez Alvaréz, J. (2003). Performance: Un análisis e interpretación desde algunas categorías de la Poética de Aristóteles (pp. 169-184). Distrito Federal. Obtenido de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34301010>
- Hilborn, Neil. "Neil Hilborn - Button Poetry." Button Poetry. N.p., 2015. Web. 17 Feb. 2019.
- MX Poetry Slam Mexico. (2017). YouTube. Retrieved 20 November 2017, from <https://www.youtube.com/channel/UCCMSLdYNFNUM3eYRoHRIx4w>
- Poetry, Buttom. "Neil Hilborn - "OCD" (Rustbelt 2013)." YouTube. N.p., 2016. Web. 17 Feb. 2019.
- Star, Black. "Talib Kweli." Talibkweli.com. N.p., 2019. Web. 16 Feb. 2019.
- Varios, Artistas. "Every Tone A Testimony." Smithsonian Folkways Recordings. N.p., 2019. Web. 15 Ene. 2019.

#### Hemerográficas

- ASALE, RAE. "Comunidad." *Diccionario de la lengua española* - Edición del tricentenario. N.p., 2019. Web. 15 Ene. 2019.
- Carvajal, Arturo. "Sobre Los Negro Spirituals Y El Gospel" Harlemmusictheater.com. N.p., 2019. Web. 21 Dic. 2018.
- La Jornada. (2017). *El spoken word, más cerca de la escenificación que de la simple lectura*, p. 12. Obtenido de: <http://www.jornada.unam.mx/2005/11/05/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp> [Accesado 16 Nov. 2017].
- Murtagh, Gillian. "Spoken Word Performance, It'S Origins And Irish Links." Universitytimes.ie. N.p., 2015. Web. 8 Dec. 2018.
- Paredes, José Luis. "El Spoken Word, Más Cerca De La Escenificación Que De La Simple Lectura" - La Jornada." Jornada.com.mx. N.p., 2005. Web. 21 Dec. 2018.

## ANEXOS

### Entrevistas a eslameros mexicanos

## Entrevista 1

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia

Cinthya Franco, de Tijuana

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un *slam*?  
Todo, puede ser político, feminista, racial, negritud, lo que sea, todo cabe en un *slam*.
2. ¿Cuál es tu perspectiva del *slam* norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?  
Pues creo que en el norteamericano las temáticas son muy parecidas aunque prevalece más, especialmente la negritud por los barrios o lo marginal, el *slam* poetry surge para denunciar, en este caso en EU surge en barrios donde hay denuncia, racismo o habla sobre lesbianas, LGTB, todo este rollo, ahora es lo mismo aquí en México, si te dejas también hay esas temáticas pero la diferencia creo es que aquí hay más variedad en cuanto a la forma performática de presentarlas.
3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿cuáles?  
Sí, totalmente. Aquí hay mucho juego oral, aquí puedes. Allá en EU la gente tiende a hablar mucho así como “*Hey you, I’m gonna talk about ta, ta, ta, ta*” como muy *hiphoper*, como muy literal y solo se paran en su centro y no hay tanto juego ¿no? Aquí se vale de todo, puedes pregonar, puedes alburear, cualquier juego oral y también ahí es corporal, entonces hay una gran variedad de posibilidades en las que se puede presentar un texto, pero creo que tiene que ver mucho con conocimientos también de teatro, performance y rapero, que no se casa con nada.
4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional?  
De cierta forma sí, porque las reglas son las mismas, son tres minutos, tu voz, tu cuerpo, el espacio y la interacción con tu público, en ese sentido sí está homogeneizado porque todos continúan con esa misma línea ¿no? Con ese mismo orden, digamos. De ahí en fuera creo que todo lo demás responde al contexto y a la cultura de cada quien. En Japón puede ser de una forma como más cómica, en

Brasil más rítmica, porque responde a su contexto afro-brasileño, aquí en México puede ser pregonera, alburera porque su contexto corresponde.

5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu *performance*?  
Sí, porque la musicalidad es una sola cosa con el canto poético, para que pueda ser performancero, y que realmente tenga la potencia que se busca atrapamos al público dándoles ritmo al poema, no solamente. No es lo mismo leer solamente como “A veces salgo y sobo la calle y *tatatata*” que (canta) “a veces subo tata” le vamos dando matices. El poema entonces se vuelve una partitura y entonces pierde la linealidad, por eso es importante la música es una misma cosa.
6. Consideras prudente en un slam incluir por igual las participaciones de poesía, *rap*, *hip hop*, norteño u otro género musical dentro de los performances.  
Mira creo que todo es válido, hay mucha crítica en torno a decir una.- no puedes copiar e interpretar de otras cosas, entonces desde ahí ya se rompe como esta onda de hacer lo mismo que alguien, tiene que ser tu propia autoría, pero sí cabe que tú musicalmente le des un tono de salsa, cumbia o que puedas hacer un tono de norteño también ¿si me explico? Es como géneros musicales, tú le vas dando al poema un género musical, entonces tú le vas dando a un poema un tono en cierto sentido, siempre y cuando no estés interpretando algo ya hecho.
7. ¿Crees que el *slam* puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?  
Es una pregunta bien compleja porque justamente hablando de que en el *slam* que cabe y qué no, hay mucha crítica académica, hay los que dicen “oye pero eso no es poesía” porque lo que se presenta ahí nada mas está haciendo una improvisación de lo que ve y es pura tontería lo que está diciendo y es pura tontería, no sabe ni qué, entonces como que hay mucha crítica en torno a ese tema, sin embargo creo que es una forma de expresarnos y de empoderarnos colectivamente, entonces en ese sentido no se limita a qué es y qué no es poesía porque en ese sentido no pasaría nadie si nos perdemos en esa discusión. Creo que el *slam* sirve para tomar la palabra y todos lo pueden hacer de la forma que quieran, son libres. Creo que no se puede definir, es un tornado de poesía en voz alta y tiene ciertas reglas, pero yo creo que no se puede definir en la práctica porque todo mundo lo hace de diferentes formas y puede haber *slams* feministas, en lenguas indígenas, *queer*, hay muchos

slams para permitirle un espacio de dialogo a cada quien. Un dialogo entre *queers* para *queers*, entre feministas para feministas, de lenguas originarias para lenguas originarias, hay grupos slameros, en ese sentido es difícil definirlo en práctica.

8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores eslameros del país?  
Ok, a mí me gusta mucho Juan Sant no nada más porque habla en lenguas originarias si no porque es honesto, porque hay congruencia entre su práctica con lo que dice, entre la vida y la oralidad, en su contenido poético, me gusta mucho él actualmente. También creo mucho en el trabajo de Sara Raca porque tiene mucho trabajo escénico, oral, todo, está muy bien trabajada en muchos aspectos, también en contenido poético y lleva mucho tiempo de trayectoria. Para mí ellos hasta ahorita y Edmeé Diosaloca que también lleva ya mucho tiempo, pero que también tiene ya un trabajo muy valioso y profesional, muy trabajado.
9. ¿Qué características crees que denominan que un slamero no sea bueno?
10. Por ende, con base en el objetivo anterior, mediante la observación personal y las respuestas de los *slam másters* mexicanos correspondientes al trabajo de campo, deduje lo siguiente: el movimiento corporal es completo, de pies a cabeza, incluyendo al público y haciéndolo parte de su poema. No sólo crean un discurso verbal, van más allá de desear ser un foco de atención momentáneo, intentan introducirse en los pensamientos del público y ser comprendidos.
11. Se perciben diferencias marcadas entre el slam norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?  
Yo no le daría un nombre diferente, yo le llamaría, *Slam* de poesía también, o aquí es muy conocido, en todo caso sea llamado Poesía en voz alta, y le ponen un nombre de un festival, pero yo creo que si hubiera nacido aquí, no habría ninguna diferencia, yo creo que aquí en *slam* pues también se puede llamar *slam* de poesía o se puede llamar “Alburero poético” en todo caso o algo así “cachondeo poético” “Cháchara poética” porque es México, “Bazar, Cháchara, Alburero” no sé cómo “marchanta poética” un nombre que sea aquí oral, jugando con esto también, jugando con y para la oralidad.

## Entrevista 2

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia

Comikk MG del Edo de México

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un *slam*?  
diversas, en realidad puede ser cualquiera, podemos tener temas fuertes, cómicos, hay una gran diversidad en la cuestión de que participan diferentes personas como pueden ser slameros, slameras, gente que se dedica a hacer comedia, a hacer *rap*, es como una gran diversidad, no hay un límite.
2. ¿Cuál es tu perspectiva del *slam* norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?  
Una gran diferencia tal vez podría ser que obviamente somos culturas diferentes y que cada quien opta por ejemplo hace un *slam* pero nosotros lo hacemos a la mexicana, hablamos por crear, por hacerlo lo que nos corresponde evidentemente una escena propiamente mexicana, optando porque nuestros discursos obviamente la gran mayoría son diversos pero muchas veces son políticos, también hablan de género y muchas veces también hablan de resistencia y muchas veces también, en realidad en el discurso político, para mí es el camino de lo que tenemos que hacer para crear una comunidad real en la cual nos entendamos como personas, una diferencia podría ser esa, que apropiamos nuestras propias raíces, nuestro lenguaje y compartir para los demás.
3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿cuáles?  
Sí, por supuesto que tiene características particulares, por ejemplo, si hacemos una comparación con los *slams* de EU o con los *slams* de Brasil, que yo tuve la oportunidad de estar allá viendo los *slams* brasileños, aquí estamos adoptando, creando nuevos formatos y apropiándonos de los que ya existen, por ej. yo que hago el *slam en fa* que es la réplica del menor *slam* del mundo allá en Brasil, aquí hacemos el *Slam en Fa*, porque en vez de 3 minutos, tenemos 10 segundos para hacer el poema, estos se convierten en poemínimos, en haikus, entonces esto también nos da para que sea en vez de poemas de 3 minutos, aquí las palabras las

tienen que pensar los poetas y hacer practico el uso del lenguaje. Por ej. que en el Slamin tiene calificaciones del 0 al 10m pero en otros formatos hemos tenido calificaciones con autores, esto quiere decir que en vez de que te califiquen con 10,9 o 10, te califican Borges 3, Arjona .5 o así, es para no preocuparnos tanto por la competencia, si no que nos preocupamos más en la comunidad, disfrutar y tener un buen *show*.

4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional? Creo que cada *slam* va creando lo que le corresponde y también apropiando porque hay una gran diversidad de slams en el mundo, no solamente se trata de seguir una línea si no que más bien se trata de que la gente de África va a tener su primer copa del mundo en este año, todos los países de África se van a juntar para la mundial africana, a la cual por cierto me invitaron este año también para participar, todo está en veremos aún, pero es como que México ya está en el mapa también, por ej. la gente en Europa, hace *slams* de poesía en diferentes formatos y ciudades y ya tienen torneos internacionales, o simplemente muestras internacionales de *slamers* de todo el mundo en ciudades como España o Bélgica y por ej. si hablamos de Latinoamérica se puede decir que Brasil Argentina y México somos las potencias que están llevando para arriba el slam, en este caso cada quien apropia y hablamos de lo que nos corresponde, ej. en Brasil los discursos son políticos, con temas periféricos, discursos marginales, barriales, afabelados, defender la negritud, los derechos, el feminismo, lo que le corresponde, eso.
5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu *performance*? Yo creo que en lo personal lo que me interesa es que la palabra sea diversa, no estoy interesado mucho en como ¡oh sí! Debería a fuerzas haber lazo con la música, en este caso yo estoy realizando un disco de *hip hop*, vamos a tener varias intervenciones no solamente nacionales sino también internacionales, estamos haciendo ruido, con música, entonces al presentarlo en vivo yo voy a necesitar mis *bips*, pero creo en realidad que cada quien puede hacer sus *performances* como le dé la gana y disfrutar y decir cosas que les laten
6. Consideras prudente en un *slam* incluir por igual las participaciones de poesía, *rap*, *hip hop*, norteño u otro género musical dentro de los *performances*.

Por supuesto, o sea no solo géneros musicales, si no también géneros literarios y también la diversidad de la palabra en general, ya se ha dado, por ejemplo en el Slamin no solamente tenemos las reglas tradicionales de los 3 mins, pueden utilizar instrumentos musicales, cuerpo, objetos, disfraces, todo eso les permite hacer un performance más amplio, si ellos quieren y si no pues también pueden venir a leer simplemente, a usar un bip es algo que empleamos nosotros a través del Slamin.

7. ¿Crees que el *slam* puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías? No, es una cosa abierta, a lo mejor quien lo creo lo trajo al mundo, lo dejó nacer y por eso se dejó una presencia institucionalizada si no que dijo –cada quien haga lo que quiera con él y cada país y cada ciudad que hace poetry slam y cada uno le da su propia identidad.
8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slameros del país?
9. ¿Qué características crees que denominan que un slamero no sea bueno?
10. Se perciben diferencias marcadas entre el *slam* norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?

Que buena pregunta, aquí le pusimos Slamin, no sé cómo le pondríamos pero seguramente tendría que ser el fragmento de una canción e Chad Lorenz o de Tin Tan o de Resortes, algunas palabras de Cantinflas, conjugarlas, no sé, algunas palabras de nuestra propia mexicanidad obviamente sin incurrir en un atraso de mexicanidad si no en un progreso y en una ampliación crítica de un progreso.

### Entrevista 3

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia

Edmeé García Diosaloca, D.F

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un *slam*?

Todas, las que sean, ese es el punto. El *slam* a diferencia de otro tipo de convocatorias. Voy a hacer una comparativa con las convocatorias literarias para dar un punto de partida y para esto necesito dar un precedente, para mí el *slam* no es un ejercicio literario, eso es importante, porque desde esta perspectiva yo voy a

plantear todo lo que diga a continuación, es un ejercicio de oralidad. La literatura que sirve a la página, como puede servirse de las características de la página, la rigen ciertas reglas que no necesariamente son igual de validas en el *slam*, quiero decir –cuando tu lees un texto escrito sobre una página, tú en un momento dado puedes leerlo y si de repente sientes que perdiste el tren puedes regresar la página y volverlo a leer y volverlo a consultar, sin embargo cuando por ejemplo, pasa un ejercicio oral que está ocurriendo en tiempo real de principio a fin y que no es una grabación por ejemplo que tú puedes aplicar “regresar o reine” y regresar al momento anterior cuando lo necesites, en realidad en un ejercicio en tiempo real de principio a fin, efímero. Y eso es parte de la oralidad, ahora yo hago esta diferencia porque cuando tú tienes la página en cualquier cosa, incluso la música por ejemplo, la gente piensa que la música es meramente sonora, hago este comparativo porque estudié un licenciatura de composición y música popular, entonces para mí la música es un lenguaje sonoro, la oralidad es un lenguaje sonoro, pero al utilizar palabras también hace cosas que la música no abarca, la música utiliza vibraciones, ondas de sonido, pero no puede abarcar las funciones de signo, significante y demás de la palabra que apunta precisamente a un algo muy específico, entonces esa es cuestión entre la oralidad y la música, ambos son lenguajes, utilizan la emotividad del sonido pero una tiene el uso de la palabra como lenguaje articulado, como cosas gramaticales, símbolos, significantes y como el idioma que carga una cultura consigo, entonces sucede que cuando tu utilizas el idioma estás hablando desde tu cultura quieras o no, te define absolutamente, ahora el *slam*, a diferencia de un ejercicio de una convocatoria literaria donde tú tienes que probar tus credenciales “yo tengo esta trayectoria, desarrollo este género, se hace con estos parámetros dentro de la página que se ha desarrollado desde el S. XIX y han tenido diferentes etapas, corrientes, etc. y sobre eso se me juzga” es el marco de referencia. El *slam* por otro lado es otro tipo de convocatoria abierta a todas las personas, no únicamente a personas con conocimientos literarios. Por ejemplo, si mi mamá quisiera participar, puede hacerlo, ella es enfermera, no tiene nada que ver con la literatura, pero ella puede llegar a decir –soy una enfermera que escribe poemas y voy a llegar a ofrecer mi poema y participar con él en el *slam* eso es una diferencia,

el slam no pide una calificación de un contexto literario, pide dar un discurso autentico desde ti mismo, de preferencia utilizando un vehículo poético y entonces en la poética ya podríamos hablar de cosas técnicas específicas, como los tropos, las estructuras, etc., pero con la diferenciación de la literatura de que tú no puedes regresar la página y que además tú tienes a la persona allí expresándose en tiempo real, ahora ocurren dos cosas en el *slam*, una es que las personas pueden representarse como podríamos llamar hablando de teatro, dramáticamente, es decir, no representan un papel que yo les digo –yo soy pinocho- y representándolo tú debes creer que lo soy y todo es cierto, no, yo soy Edmeé, y hago poemas con características lingüísticas incluso dialécticas de usos dialectales de la lengua que tienen que ver con la CDMX y temas que tienen que ver con mi experiencia personal, en ese sentido los temas que puedes tocar en el slam son tan diversos como las personas que pueden participar en el *slam*.

2. ¿Cuál es tu perspectiva del *slam* norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?

Esa es una excelente pregunta, el *Slam* norteamericano se creó en la década de los 80 por Marcle Smith y él se inspiró en la cuestión del boxeo, entonces si tú ves de nuevo la cultura de la que surge el slam, es una cultura norteamericana, en la cual existe un patrón de valores jerárquico, competitivo y patriarcal, en su origen tiene todas esas características. Es jerárquico porque para que haya un ganador debe haberla, es competitivo precisamente porque Marcle Smith se inspiró en las peleas de voz, los rounds de box y por ello tienes tres minutos y él puso las reglas, en el box usas ciertos movimientos pero sin golpear ciertas zonas, no puedes hacer ciertos movimientos sin ser penalizado, es lo mismo que ocurre en el *slam*, entonces es su origen y en cierto sentido patriarcal. Lo que sucede en México, es que es sus orígenes le da las mismas características. Nosotros tenemos el primer registro de *Slam* para darte una línea de tiempo en el 2005, yo me uno al *slam* en 2008. Formo parte de lo que sería la primera generación de *slameros* en la zona metropolitana, hay primera generación, segunda generación intermedia y una tercera generación. Lo que sucede es que la primera retoma al *slam* con todas sus connotaciones originales, y no es hasta que la segunda y principio de la tercera generación toma

control sobre el *slam* y puede hacer una diferencia. Yo cuando empecé colaboré con Rojo Córdoba, quien actualmente es conocido como uno de los más grandes e importantes, temprano impulsor de los *slams*, organicé los primeros junto a él. No estoy es la historia porque ese hombre nunca me dio un crédito, por ello me alejé del *slam*, porque en 2011 le dije –quiero dar un taller de *slam* y *spoken Word*, con un sesgo vocal, porque esa es mi especialidad, el lenguaje musical y el entrenamiento vocal, Rojo me dijo “No te metas en mi territorio” con esas palabras imponiendo sus dos metros de altura y a partir de ese momento me hostiga e impulsa a dejar el *slam*, no solo a mí, lo cual le otorga dobles papel en la historia, como el impulsor del *slam* pero intimidando a otras personas, lo cual es jerárquico y patriarcal. Sucede que cuando regreso en 2011 para dedicarme a proyectos interdisciplinarios, con músicos, cantantes, directores de teatro, artistas, actores, bailarinas y demás, llega un grupo de otras personas entre ellos muchos hombres a quienes les vale el hostigamiento de Rojo, se unen, surgen facciones y empiezan a realizar nuevos círculos de *slam*, yo me alejo, no me interesa y desarrollo el *Spoken Word* ¿qué es? El ejercicio contemporáneo de la oralidad o de la poesía y de la palabra hablada, lo hago a través de unir el live lapping o grabar los bucles de sonido que se hacen en diferentes capas y mezclándolo con el ejercicio de la oralidad contemporánea. Mientras tanto en DF grupos jóvenes están creando *slams*, en 2014 yo dejo el país, vuelvo en 2015, Karloz Atl me invita a formar parte de Circuito Slam Nacional y es entonces que yo me entero de que hay un proceso en que la comunidad de *Slam* está tomando un proceso en sus manos, no monopolizado, con diferentes gestores y puntos de vista, a mí me interesa regresar para convertir el ejercicio de la palabra como un puente, como la palabra encarnada a la cual nosotros le insuflamos vida a través del aliento que es lo que a mí me interesa, a mí el formato del *slam* como competencia no me interesa en lo absoluto hasta la fecha, la razón por la que yo regreso es para dar este conocimiento a las nuevas generaciones y eso es lo que cambia en cuanto al ejercicio del *slam* mexicano en la actualidad vs el ejercicio del *slam* norteamericano en sus orígenes, es que aquí ponemos énfasis en la creación de comunidades.

3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿cuáles?

Sí, totalmente. Mira, te voy a dar un ejemplo para explicar mi punto. Si tú vas a Alemania, el slam está enfocado más hacia el *Stand comedy*, el norteamericano es meramente competitivo, histriónico, no necesariamente auténtico, en el cual las palabras no significan lo que está diciendo, si no que tienen que representar la forma sin tener el fondo. En el *slam* mexicano existe una variedad de formas de hacer poesía en voz alta que no existe en otros lugares ¿cuál es la debilidad del *slam* mexicano? Que el *performance* no está a la par de la palabra, de la construcción poética, del texto, esta es la brecha que estamos tratando de achicar desde la forma del Circuito Nacional en 2015 a la fecha y que todavía se tiene que hacer.

4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional?

No, la cualidad del *slam* es la diversidad. Hay tantas temáticas posibles como personas que participan en ellos y al no restringirlas a dar sus credenciales literarias para participar, llega la diversidad y esa es su riqueza real.

5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu performance?

No necesariamente pero yo siento que es algo que es un subproducto de cuando realmente haces poesía en voz alta de una manera auténtica, mira, yo podría agarrar un poema, leértelo como si te leyera la caja del cereal y eso es lo que significa la caja del cereal, el poema no significa el poema, ni la emoción no tiene nada de verdad, es una postura simplemente superficial e hipócrita. Vale cuando tú realmente tienes una experiencia en tiempo real de lo que estás diciendo y lo que estás entregando es verdadero por esa razón, desde mi perspectiva y cuando esto sucede, utilizas la voz y empiezas a dar tu poema a nivel memoria, porque ya no lo estás leyendo ya es un ejercicio oral real en donde entonces la musicalidad aparece automáticamente, un subproducto de eso.

6. Consideras prudente en un slam incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, norteño u otro género musical dentro de los performances.

Depende del tipo del *slam*, como tú sabes, hay algunos que siguen las reglas originales de “cuerpo, voz y texto propio nada más y existen *slams* como por ejemplo los ciclos que hace Comikk, donde puedes llevar instrumentos musicales y demás, yo allí encuentro un problema, porque el afán de no introducir estos elementos es crear una tabula rasa desde la cual todos los participantes se presenten

equitativamente pero yo creo que es quitarles alas, por eso no estoy interesada en el *slam* si no en el *spoken Word*, porque es interdisciplinario, se puede mezclar con otros elementos musicales, performáticos, teatrales, no dura tres minutos, no es competitivo, no es jerárquico ni patriarcal a menos que tú lo decidas.

7. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slameros del país?

No podría hablar de mejores slameros, porque si hablas de diversidad no hay un punto de comparación para decir quién es mejor y quién es peor. Podría hablar de slameros con trayectoria o con mayor o menor involucramiento dentro del ejercicio, y en la actualidad yo puedo decir que quizá los colectivos, no los slameros individuales porque justamente si hablamos que la diferencia en México es que el *slam* no es competitivo si no que es un detonador de creación de comunidades, los colectivos que más están haciendo en este momento, son “POM, palabra, oralidad y mensaje” en ese trayecto “Libertad en voz alta” que son esta serie que se hace en los reclusorios, podría decir que “Circo literario” que también crea nuevos formatos, cada uno tiene nuevos niveles en cuanto a calidad de producción, logística y formato y cómo opera.

8. Se perciben diferencias marcadas entre el *slam* norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?

Yo creo que el *Slam* no es un movimiento, es una falacia promovida por Rojo Córdoba para enaltecer su lugar en el *slam* como gestor, yo creo que no es un movimiento porque tampoco es un género, el *slam* es un formato de 3 minutos, tu cuerpo, tu voz y tal. No todo lo que sucede en el *slam* es la oralidad, hay *spoken Word*, hay gente que llega y lee su texto mirando la página, tapándose la cara con ella y como si fuera la caja del cereal, para mí eso no es *spoken Word* y no es *slam* porque no hay performance, es un micro abierto de tres minutos donde alguien no ha integrado, entendido o desarrollado el ejercicio completo del *slam*. Es un *slam* de poesía con el objetivo de creación de comunidades, en el mejor de los casos y cuando está mal gestionado simplemente es competitivo, jerárquico y patriarcal.

#### Entrevista 4

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia

Martin Cabrera, residente de Tlalnepantla, de padres de Tehuacán con orgullo hablando náhuatl

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un *slam*?  
Más que nada es la disciplina y pues meterle corazón a tus letras para poder desahogarte, desarrollarte allá arriba del escenario.
2. ¿Cuál es tu perspectiva del *slam* norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?  
Yo lo veo como que todos tienen un pensamiento, concepto muy diferente, más que nada por sus idiomas, y todos se llevan a un lugar, siempre tienen la idea de hablar de justicia, de todo eso.
3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿cuáles?  
Claro que lo tiene, es como en todos lados, más que nada lo tiene porque somos unas personas con mucha capacidad y pues podemos lograrlo como en aquellos tiempos los aztecas tenían una gran civilización, nosotros podemos tener, no sé una buena traducción, una buena escritura.
4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional?  
Sí, existe eso, por ejemplo ahorita vino el hermano francés, entonces todo se puede, somos a lo mejor de calle, gente de barrio pero podemos hacer el arte de expresión al ir a otros lugares.
5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu performance?  
Mira para mí sí, incluso a mí me invitaron a esto del *Slam* de poesía pero lo mío en sí es el *rap* y encuentro todo lo que siento y lo transmito en la música.
6. Consideras prudente en un *slam* incluir por igual las participaciones de poesía, *rap*, *hip hop*, norteño u otro género musical dentro de los *performances*.  
Sí porque siempre te dan un mensaje, algo de qué hablar, para mí sí es válido.
7. ¿Crees que el *slam* puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?  
Para mí el *slam* es poder expresar lo que yo siento, lo que uno vive, piensa, ve, ríe y todo eso.

8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slameros del país?  
Comikk, Cinthya Franco, Juan Sant y mi carnalito José Andrés Kipper
9. ¿Qué características crees que denominan que un slamero no sea bueno?
10. Se perciben diferencias marcadas entre el *slam* norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?  
Poesía mexicana, letras mexicanas.

#### Entrevista 5

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia

Juan Sant del Terrero Pantepec Puebla, hablante de lengua totonaca

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un *slam*?  
Pues creo que de todo tipo, el *slam* es muy libre y puedes desenvolverte de la manera que tú quieras.
2. ¿Cuál es tu perspectiva del *slam* norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?  
Creo que estamos como desarrollando algo, una comunidad, y esa fue la base desde un principio, quizá estamos fortaleciendo también nosotros pero pues no se pierde la esencia
3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿cuáles?  
Creo que no hay una en sí que lo identifique si no que cada *slamer* trae su propuesta, su manera de ver el mundo y es lo que relata cada vez que está en un escenario
4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional?  
Bueno hay muchas categorías, ejemplo el *slamin* en el cual te permiten usar un instrumento y disfraz pero hay otras en las que no más está permitido tu cuerpo, tu voz y el público nada más, y en ese punto está igual en todos lados, por ejemplo un *slam* en Brasil es similar.

5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu *performance*?  
Creo que depende de lo que estas transmitiendo a veces si a veces no, puede ser más verbal, a veces quieres llegar a la gente en la manera acústica
6. Consideras prudente en un *slam* incluir por igual las participaciones de poesía, *rap*, *hip hop*, norteamericano u otro género musical dentro de los *performances*.  
Sí, sí, prácticamente se califica el desempeño del *slamer* en el escenario, lo que trae visual y verbalmente
7. ¿Crees que el *slam* puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?  
Pues, el *slam* es todo, por ejemplo yo que hago *rap* y mucha gente que es de escribir y ya nada más taren el relato. En mi caso yo nada más quito el *bip* por ejemplo yo rapeo prácticamente en un *slam*, no lo puedo definir, un *slam* es multi.
8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores *slamers* del país?  
No te podría decir. Cada quien trae algo que me gusta, porque puede que me gusta cómo le da Sara Raca o Cynthia Franco, igual Kipper
9. ¿Qué características crees que denominan que un *slamero* no sea bueno?  
No sé, nadie es bueno ni malo, cada quien trae lo que quiere expresar y lo demuestra ante el público y ellos deciden si les gustó o no les gustó
10. Se perciben diferencias marcadas entre el *slam* norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?  
Pues, creo que por respeto no puedes cambiarle el nombre, no lo había pensado.

#### Entrevista 6

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada. Los datos e información otorgados podrán ser utilizados con la intención de formar parte del trabajo de campo de la tesis de licenciatura: Slam Poetry: Una comparativa entre México y Estados Unidos.

Preséntate diciendo tu nombre de *slamer* y lugar de procedencia.

Armando L. Slam, Puebla, Pue. México.

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un *slam*?

El formato del *slam* de poesía es tan amplio que, me parece, no hay límites temáticos. Es común que el foro sea aprovechado por quienes desean que sus reclamos y exigencias de justicia sean escuchados, o por quienes señalan injusticias; sin embargo no es ni debería ser el único espectro de temas que se comparten en los *slams*.

2. ¿Cuál es tu perspectiva del *slam* norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?

La gran diferencia que veo, es el número de personas interesadas, tanto como participantes como espectadores. Foros llenos, finales gigantes. Por la profesionalización del *slam* gringo. Aún con eso, el *slam* mexicano me suena más cercano, más cálido, todavía con rabia, con pasión.

3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿Cuáles?

Aún es muy amateur, no hay una comunidad nacional fuerte e insistente. Sí somos muchos, sí estamos activos, pero de manera local aún hay pocos, siempre los mismos.

Eso hace que el público vaya a menos, que sea algo más íntimo entre los participantes.

Para nosotros podría ser más cómodo, pero para el espectáculo no es conveniente.

4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional?

Para nada. Lo que se hace en España es una cosa, más teatral creo; en Estados Unidos me parece más estático; en Sudamérica hay más velocidad y más ritmo. Se distingue entre países tanto o más que lo que diferencia a los *slamers* dentro del país.

5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu performance?

Toda la musicalidad que hasta ahora existe en mis textos es el ritmo de la interpretación.

Cuando se trata del formato de competencia, no me gusta que haya nada más que la voz y el cuerpo del participante, su interacción con el público y con el lugar. Performance fuera de la competencia, que hagan lo que quieran.

6. ¿Consideras prudente en un *slam* incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, norteño u otro género musical dentro de los performances?

Siempre y cuando todo sea hecho con el cuerpo o la voz del participante, o se genere de la interacción con el público.

7. ¿Crees que el *slam* puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?

Habrán cientos de definiciones probablemente; los más románticos agregarán hermandad,

comunidad, autodescubrimiento, y conexiones con el público. Para mí la definición del *slam* siempre serán las reglas básicas.

8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slameros del país? ¿por qué?

César Bringas en Puebla, Canuto Roldán y Sara Raca en Ciudad de México, y Victoria Cuacuas en Querétaro. Sus estilos particulares y su genialidad en la composición.

9. ¿Qué características crees que denominan que un slamer no sea bueno?

Que no contagie nada, que no provoque algo en quien lo escucha o ve. Aunque su texto sea bueno, si su interpretación es plana o se siente forzada, no me provoca y me parece que eso es lo más importante.

10. Se perciben diferencias marcadas entre el *slam* norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería?

Si acaso haría lo que Rojo Cordova, castellanizando el nombre con una e al inicio. eSlam, como lo escribe. No me parece necesario, no me encanta, pero sería una opción.

#### Entrevista 7

Preséntate diciendo tu nombre de slamer y lugar de procedencia.

Rojo Córdova, Ciudad de México

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un slam?

El eslam es un espejo del escritor que use esta plataforma, las posibilidades son tan abiertas como la plataforma misma.

2. ¿Cuál es tu perspectiva del slam norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del slam mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)?

Llevo en estas lides eslameradas desde el 2008 y he estado en contacto con participantes del otro lado mientras construimos la escena de este lado. Pues en realidad es una misma herramienta en dos culturas totalmente distintas pero hermanadas por estar al norte del hemisferio de este planeta, compartimos en parte la visión/opresión imperialista gringa pero nuestras historias son totalmente opuestas/complementarias a la fuerza. En el gabacho nace en 1986 luego de un par de años de experimentación poética por parte de Marc Smith en Chicago y luego se vuelve una herramienta social de exportación mundial. En México ha tenido sus primeros visos por el 2003, luego en el 2005 y luego ya periódicamente desde el

2007. En EUA se trata de una herramienta ya muy natural para instituciones de enseñanza de cualquier nivel así como muy distintas organizaciones y festivales, en México es una herramienta que poco a poco se está haciendo de un nombre en nuestras letras y escenarios culturales ya más constantemente desde el 2010, fecha en que organicé la apertura del legendario festival *Poesía en Voz Alta* de la UNAM con el ya mítico eSLAM Bicentenario, mismo que co-conducí junto con el poeta eslamero Logan Phillips oriundo de Arizona.

3. ¿Consideras que el slam mexicano posee características particulares? ¿cuáles?

Tengo un artículo específicamente hablando de eso publicado por *Díálogos*, revista académica de De Paul University de Chicago que salió publicado recientemente en el número de otoño del 2018. Ahí decanto específicamente los sabores de lo que yo llamo la mexicanidad del slam. Este artículo es histórico para nuestra escena porque representa el primer artículo sobre la misma escrito en castellano en una revista académica estadounidense y justo desde una Universidad oriunda de la cuna del *poetry slam*: Chicago.

4. ¿Crees que el slam está homogeneizado a nivel internacional?

No lo creo, se trata de una herramienta tan noble que cada voz, cada escena, cada región, cada idioma, cada país, cada organizador siempre lo podrá hacer suyo y de una manera distinta.

5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu performance?

Pues nada más y nada menos para recordar que la literatura nace en el aparato fonador del poeta, no se trata de introducir nada nuevo, se trata de recordar cuál es el origen de la literatura. La escucha, el ritmo, el estar juntos escuchándonos y transmitiéndonos/recordándonos la sabiduría, las anécdotas, y todo el espectro de posibilidades orales de una lengua (canciones de cuna, refranes, cantares de gesta, elegías, improvisaciones libres, amorosos, versos de controversia y un largo etcétera).

6. ¿Consideras prudente en un slam incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, norteño u otro género musical dentro de los performances?

La literatura suena como cada quien quiera que suene. Hay que dejarla que suene. Quien quiera que suene siempre como la recitaba Paz o Neruda son los que identifican a la literatura con la industria editorial y eso es no sólo risible sino fascista porque buscan homogeneizar algo que es por naturaleza diverso y cuasi inabarcable.

7. ¿Crees que el slam puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?

Es una herramienta social donde cabemos todos siempre y cuando queramos jugar al eslam y no nos pongamos a darle demasiada importancia a las calificaciones ni a quién las pone y por qué. El filo del eslam debe estar en cómo nos escuchamos/dialogamos cada vez más armónicamente no cómo le hacemos para que cada vez ganen más personas que representen lo que políticamente es mi punto de vista.

8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slameros del país? ¿por qué?

Creo que actualmente los que más me interesan son los novísimos, los nacidos en los noventa, en los dosmiles. Las letras e interpretación nuclear de Joana Medellín, pero de igual manera Ale Montes, Jimena González, Diego Medina, Cynthia Franco, Karloz Atl, Alejandro Cisneros, desde el rap Aramara, Karvy G aunque quien creo que logra una amalgama exquisita de barrio y academia es Jesús Camacho (Tlatoacoatl) de Guadalajara.

9. ¿Qué características crees que denominan que un eslamero no sea bueno?

El peor eslamero/eslamera es el que se enoja porque no gana el juego alguien que represente su agenda política.

10. Se perciben diferencias marcadas entre el slam norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería? eslam mexa o eslamex (como mi serie de antologías sonoras que armo cada 5 años).

## Entrevista 8

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia: Salva Soler, España

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un slam? Tantas como la propia vida. El Slam es poesía y ésta, como todo arte, es libre de hablar de cualquier tema desde cualquier punto de vista.
2. ¿Cuál es tu perspectiva del slam norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del slam español (que es el lugar donde tú lo practicas)? El Slam en Estados Unidos ha crecido mucho y está muy integrado en muchos círculos de la sociedad cosa que aún no sucede en España donde tiene una antigüedad de sólo 8 años. En USA, el Slam se ha acabado enfocando por necesidad en ser voz de denuncia. De reclamación de derechos y justicias siendo muy popular entre los

afroamericanos para denunciar el racismo, la violencia, la desigualdad y luchar por el empoderamiento. También son altavoces críticos con la política, con el trato a la mujer en la sociedad y a favor de movimientos sociales que intentan ser invisibilizados como el colectivo homosexual y transexual, etc. En España aún hay una disparidad de temáticas y formas de abordar los textos muy diversa sin haberse creado aún dinámicas determinadas. Quizás porque aún se bebe mucho de la poesía clásica por un lado y por otro porque conceptos como Spoken Word o Poetry Slam son poco conocidos. Cada persona habla de lo que quiere sin haberse transformado aún en una herramienta de transformación que funcione como voz de un colectivo determinado.

3. ¿Con base a tu experiencia en México, consideras que el slam mexicano posee características particulares? ¿cuáles? Pues creo que mezcla muchas cosas que a su vez, son la propia cultura intrínseca del país. Aúna la poesía clásica con folklor. El rap, la performance, el discurso de la cotidianidad y la crítica al sistema político. Empieza, igual que hablábamos de USA a ser altavoz para causas que necesitan visibilidad y normalidad como el feminismo, la homosexualidad, el movimiento transgénero, la reafirmación de la cultura y lenguas originarias indígenas, etc.

Y muchas temáticas convergen, desde el amor a la política. La suma de todo resume muy bien lo que es México como país rico culturalmente.

4. ¿Crees que el slam está homogeneizado a nivel internacional? Pues sinceramente, creo que no en exceso. Sí como concepto, como herramienta que se usa igual en cada país, pero no en la forma de presentarlo. En muchos países es algo profesional y en otros apenas empieza. Y sobre todo, las reglas cambian mucho dependiendo de cada país e incluso de cada sede de cada país. Eso lo hace rico pero no lo hace homogéneo. En el momento en que puede serlo más es cuando hay Campeonato europeos o del Mundo, etc. Ahí gentes de muchos países encuentran unas mismas normas que todos siguen.
5. ¿Introduces musicalidad en tu performance? Por supuesto, la poesía lleva una musicalidad intrínseca. Si tenemos rima y tenemos ritmo, tenemos finalmente una

musicalidad en mayor o menor grado. En mis shows en España, además colaboro con diversos artistas, entre ellos músicos, que me acompañan en algunos poemas. Y es fantástico explorar esa fusión (que está muy de moda en todas las corrientes poéticas) porque permite que el poema agarre otro cuerpo y otro clima.

6. Consideras prudente en un slam incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, norteño u otro género musical dentro de los performances. No entiendo de prudencia. No sé para qué sirve la prudencia y mucho menos en el arte que debe ser todo lo contrario a prudente. En un slam estamos hablando de palabra. Desde el momento en que no se utilicen instrumentos ni atrezzo, todo vale. Y cualquiera puede subir, eso es la democracia del slam. Y todo lo enriquece. El único pero que le pondría es que en la mayoría de lugares del mundo, la parte cantada no puede exceder a la recitada. Pero rapear para mí no es cantar, es rapear. Y he visto slams en que gente canta durante todo el poema y eso para mí ya es otra cosa, que no tiene nada que ver con slam o spoken word.
7. ¿Crees que el slam puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías? Un slam es una plataforma para presentar nuevos formatos de poesía oral y sacar a la poesía de los lugares elitistas que se había quedado encerrada para devolverla a la calle. A los que la escriben y a los que la escuchan. Para mí, el slam es 50% texto y 50% interpretación. Y es un concurso poético con un espíritu de falsa competición porque estrecha los vínculos entre sus participantes y su comunidad. Ganar o perder no importa, importa entregar de la mejor forma posible el poema para que le llegue de la mejor forma posible al oyente. Y hay que hacerlo en 3 minutos. Obviamente, más allá del espíritu del slam, que es de lo que he hablado, al slam lo pueden definir también sus propias reglas.
8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los tres mejores slameros de tu país? Ufff, decir 3 es difícil. Por reconocimiento internacional y porque somos los únicos que aún podemos vivir sólo de la poesía y viajar con ella por el mundo, pues te diría Dani Orviz y yo. Pero a nivel de calidad, hay otros como Marçal Font, Laura Sam, Adriana Bertran, Margalida Followthelida y un largo etcétera.

9. ¿Qué características crees que denominan que un slamero no sea bueno? Pues varios factores. Por un lado que su texto no sea poético, que no esté trabajado y parezca una redacción escolar en vez de un escrito artístico. Después, si no sabe interpretar ese texto. Cosas básicas como el “dialogar” con el público y no encerrarse en sí mismo o tras un papel. Que sepa proyectar la voz, tener energía, que no vomite los versos sin ningún tipo de matiz. Que lo lee para sí mismo, en vez de pensar que tiene un público que es al que el texto va dirigido. Básicamente, esa sensación de “explicar” e “interpretar” una historia, darle vida, color, emoción. Tomar partido por lo que estamos diciendo. Eso hace a un buen slammer desde mi punto de vista.

#### Entrevista 9

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia

Sara Raca, Guadalajara Jalisco, migrante desde hace 12 años en México.

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un slam? Cualquier tipo de temática, en un slam todo es abordable como en la poesía puede ser motivo para hablar de cualquier tema en el slam por sus características que propone lo hace mucho más diverso y amplio y todo es abordable, cualquier tema e idea que se geste, pensamiento es abordable y pues a darle.
2. ¿Cuál es tu perspectiva del slam norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del *slam* mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)? Mi mundo es muy diverso y no soy una profunda conocedora de los movimientos de *slam* que se están gestando pero bueno más que aquí o allá el reconocimiento también es que el movimiento surge a partir de una época en la cual se da una explosión de lo callejero, eso es muy importante y bueno a mi desde su lengua original del slam que es el inglés norteamericano, su potencia lingüística, sonora, fonética me parece increíble, los temas que se aborda y más allá de eso las diferencia como en cualquier lugar van a ser culturales, en México abordamos temáticas aunque en realidad, la similitud, en Brasil y España es el poder de la palabra al enunciarse y sobre todo al encarnarse en un cuerpo, el poder de decirlo.

No sabría exactamente qué diferencias hay, creo que son culturales, pero que a todos les vincula o hay un circuito entre todos los tipos de *slam* que se generan en el mundo que es el poder de la palabra dicente y además la apertura que tiene este espacio para tratar este tipo de temática.

3. ¿Consideras que el *slam* mexicano posee características particulares? ¿cuáles? Sí, la lengua. La propia lengua, yo por ahí tengo un versito que dice “cábula, ñerismo y jergas de barrio cual grietas lingüísticas en la montaña sagrada del idioma que nos viene manejando las lenguas indígenas las vetas profundas” estás son una serie de derivaciones del lenguaje establecido ¿no? Con el cual también hacemos otros filtros para mirar la realidad, porque por ahí decía también otra escritora que una vez dominados por el lenguaje ya no se necesitan cárceles entonces las diferencias son esas, el tipo de slangs, de modismos, de nahualismos por eje que apropiamos y de que así como en cada persona, comunidad y barrio se gesta una lengua distinta porque la lengua es algo que es mutable, por ahí dijeron que era un virus pero este pues es algo vivo, la lengua está viva, muta y se transforma.
4. ¿Crees que el *slam* está homogeneizado a nivel internacional? Creo que, no sabría decirte exactamente si está homogeneizado, creo que las reglas del *slam* propuestas desde un inicio permiten que haya como un marco o una plataforma de referente colectivo que sirve para que podamos dialogar y entendernos, más que se homogeneice ya me parece como si estuviera metiendo una determinada línea y lo que tiene justamente el *slam* es que rompe con la línea que solo ofrece como unas herramientas específicas para poder deschongarse arriba del escenario y que aunque quisieran homogeneizarlo no se podría porque justo las diferencias culturales son las que nos diferencian.
5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu performance? No es que sea importante meter musicalidad en el performance, es que la palabra en voz alta es musical en realidad, si tú vas de la palabra a la poesía en voz alta o simplemente recitar en un tono medio por así decirlo a levantar la voz, vas a terminar sonorizando lo que dices es mucho de lo que pasa con el pregón y también esta característica sonora en sí misma tiende a ser musical, algunos explotamos esta

característica, como yo que ya hago un poco de exploración con la voz pero en fin, lo tiene por sí misma.

6. Consideras prudente en un slam incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, nortño u otro género musical dentro de los performances. {yo reo que en el slam se puede incluir lo que sea, o sea, hasta nos pueden poner entre una variedad inmensa de personas que se dedican a distintos rubros de la palabra, puede ocurrir lo que sea, allí está su variedad y su riqueza, pueden proponer distintos tipos de formatos
7. ¿Crees que el slam puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías? Se está haciendo, si algo lo puede definir es comunidad.
8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slameros del país? ¡Uy, uy, uy! Es tremendo, justo por las características del slam no es algo que se dé apuntando a cierta persona si no que cada slam puede abrir esta posibilidad, justo el slam lo que propone es esto, que es un momento único y que hay la posibilidad que en ese momento afinó, coincidió y lo hizo muy bien pero como mejores slameros no considero que los haya si no un movimiento comunitario gestándose a nivel nacional que jamás en los antecedentes poéticos esto se había dado, nunca jamás por la literatura y su estilo conservador. El slam está logrando lo que no se había logrado.
9. ¿Qué características crees que denominan que un slamero no sea bueno?
10. Se perciben diferencias marcadas entre el slam norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería? Slamex como ya se le dice, slame mex max, no sé o sea jugaría con eso en realidad deviene de lo mismo, todos vamos al origen.

#### Entrevista 10

Cada una de las respuestas debe ser considerada bajo perspectiva personal y argumentada

Preséntate diciendo tu nombre y lugar de procedencia: Yolanda Segura de Querétaro

1. ¿Cuáles son las temáticas que puede abordar un slam? Pues puede abordar un montón de temáticas pero creo que las que a mí me interesan son sí posicionarse políticamente de manera muy clara una cosa que tenga que ver

con feminismo, no sé, que no sea solo un discurso de entretenimiento si no que sí se vuelva una forma de dialogo sobre las cosas que nos preocupan, también porque creo que justo por el mismo formato es súper fácil que se vuelva una especie de digamos mero entretenimiento y creo que lo que más me interesa es deslizarme de ahí y que sirva para otra cosa porque siento que es un formato que se presta mucho para armar comunidad y eso es algo muy valioso

2. ¿Cuál es tu perspectiva del slam norteamericano (tomando en cuenta que es su lugar de origen) y del slam mexicano (que es el lugar donde tú lo practicas)? Estoy mucho más familiarizada por ejemplo con el slam latinoamericano, por ejemplo con el slam argentino, de hecho yo empecé a hacer *Slam* porque fui a Argentina y allí vi y pensé ¡Wow! ¿qué es esto? En el asunto del *Slam* norteamericano sí identifico que en el asunto de las mujeres sí hay un discurso de género muy claro. El asunto del *Slam* con esa dinámica por ejemplo se repite en argentina y muchas veces en el slam norteamericano y sí creo que hay un tema de género muy importante, que sí se tratan ese tipo de discursos.
3. ¿Consideras que el slam mexicano posee características particulares? ¿cuáles? El slam mexicano como conjunto no creo, pero sí creo que ciertos grupos de *slam* como toda la cultura en México están súper mediados por una cosa más bien masculina en el asunto de cómo funciona la competencia en el Slam mexicano a mí me parece que sí tiene que ver mucho con alguna cosa de verticalidad, como la competencia y su asociación a los sistemas patriarcales, entonces más que pensar en una característica del slam yo pensaría en que muchas de las ligas por ejemplo están mediadas por eso. En CDMX hay un aspecto dominado sobre todo por hombres, aunque hay contrapeso por el slam feminista de la Gozadera, además en esos grupos los que tienen cierto dominio sobre estos espacios como el Centro de cultura digital o La biblioteca Vasconcelos. Se institucionaliza el Slam en México, a diferencia de Argentina, donde la gente va a un slam y la gente se emborracha y se divierte aquí todo está súper institucionalizado, es un formato distinto pero de repente sí se lleva a los espacios que se lee poesía convencional.
4. ¿Crees que el slam está homogeneizado a nivel internacional? No diría eso, porque el formato del Slam se presta mucho a distintas libertades.

5. ¿Cuál es la importancia de introducir musicalidad en tu performance?  
A mí me gusta mucho por ejemplo en Querétaro hicimos un slam dedicado a gloria Trevi porque ese tipo de inclusiones más que de musicalidad, de ese tipo de inclusiones lo que hacen es que la gente se identifique con eso, como el reconocer un verso de Gloria Trevi, la gente dice “ah” y creo que por ese lado está padre.
6. Consideras prudente en un slam incluir por igual las participaciones de poesía, rap, hip hop, norteño u otro género musical dentro de los performances.  
Sí, siempre y cuando el eje sí sea palabra voy y cuerpo para decir tu texto, la gente más purista dice que la música no está permitida, ni el asunto de los disfraces, etc. A mí no me parece un problema, pero lo que está padre es el eje de recordar que el asunto es la ejecución de un texto con el cuerpo, sin que eso signifique que si no, no es slam. Esta chido solar certezas de lo que tiene que ser y aceptar formas de cosas que combinan.
7. ¿Crees que el slam puede definirse? ¿Sí, no, por qué? ¿Cómo lo definirías?  
Lo definiría como la ejecución de un texto mediante el cuerpo y la voz, definición en la que caben un montón de cosas, algo que debe pasar es que hay oralidad, pero si no pasa no estoy segura, no me gusta pensar en una política dogmática de qué sí y qué no es slam.
8. ¿Para ti en la actualidad quiénes son los mejores slameros del país?  
Diría que Ana Clara Muro me parece realmente brillante, el ritmo que maneja es muy característico de ella, también diría que Marta Mega aunque gente muy purista diría que eso no es slam por lo que ella hace, con la música e instrumentos, pero ellas me parecen muy interesantes, el trabajo de Sandra Mendoza me parece súper chido, no solo slam, si no por los sitios que elige, por ejemplo las cárceles, es muy padre.
9. ¿Qué características crees que denominan que un slamero no sea bueno?  
Que no cuide las cosas que está diciendo más allá de decirlas, quienes rimen no solo traten de rimar, ejemplo en un slam en el centro de cultura digital había unos slameros hombres que estaban rimando y en medio de las rimas empezaron a decir cosas misóginas, homofóbicas, eso a mí me parece que si no sirve para pensar en comunidad y pensar en qué sitio discursivo estamos ubicados, debe desestabilizar

un orden, por el formato de personas que con voz y cuerpo creen cosas, todo lo que se mantenga en un discurso cómodo no me interesa y no está chido.

10. Se perciben diferencias marcadas entre el slam norteamericano y el mexicano, por ello, si tú le dieras otro nombre a este movimiento ¿cuál sería? Creo que no le daría otro nombre, aunque haya diferencias la estructura básica es muy parecida, también puede ser por mi falta de creatividad para poner títulos, pero la idea de que se llame *slam* funciona.