

# Ecos Vibrantes: Desarrollo del *Spoken Word* en el Marco de las Poéticas Sonoras Actuales en la Ciudad de México

Susana González Aktories

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ORCID: 0000-0001-5026-0722

## RESUMEN

Este artículo aborda algunas de las principales condiciones que han llevado a la proliferación de la escena del *spoken word* en México en los últimos años, particularmente en una megalópolis como la Ciudad de México. Al reunir y observar ciertas huellas que este discurso está generando en los distintos medios, es posible entender una parte de la riqueza y complejidad del universo que alberga. El recorrido realizado podrá aclarar, cómo el *spoken word* y los *slams* de poesía llegan a significar aun más allá de la práctica performativa que involucra el cuerpo y que se da sólo en el campo de batalla oral. Las maneras en las que el discurso se ha difundido en distintos formatos, registros y acciones, nos muestran cómo éste no sólo se ha encargado de contrapuntar la idea convencional que se tiene de las prácticas literarias, sino también cómo se ha constituido en ese nicho vibrante y atractivo que demanda de nuestra atención.

## PALABRAS CLAVE

*spoken word*; *slams* de poesía; oralidad; *performance*; gesto sonoro; voz.

## ABSTRACT

This article addresses some of the main circumstances which in the past years have led to a proliferation of the spoken word scene in Mexico, and particularly in a megalopolis such as Mexico City. By gathering and observing some of the traces that this discourse is leaving behind in diverse media, we may understand part of the richness and complexity of the world it involves. The argument may clarify how this scene signifies even beyond the performative and embodied practice that takes place in the oral battlefield. Due to the ways in which it has been spreading through different kinds of formats, documents and actions, it not only reveals us how it has become a counterpoint to the conventional concept of literary practices, but also how it constitutes an attractive and vibrant niche that demands our attention.

## KEYWORDS

spoken word; poetry slams; orality; performance; sound gesture; voice.

**A**somarse actualmente a ver lo que ocurre en el ámbito del *spoken word* en México despierta ante todo la pregunta de cómo en un lapso de apenas década y media llegó a penetrar, influir y ser aceptado por tantos y tan diversos sectores de la sociedad. Prácticas orales, performáticas, con un carácter exploratorio como lo son éstas, forman ahora parte de las poéticas sonoras que operan bajo principios y estéticas inimaginables hace apenas unas cuantas décadas, pero hoy tienen una fuerza y presencia inusitadas.

Más que un panorama historiográfico del *spoken word* en este país, se ofrece aquí una lectura del discurso que ha surgido como producto de estas prácticas en los últimos años. Dicha lectura se realiza a partir de las huellas rastreables en distintos medios: publicaciones impresas, *podcasts* de programas radiofónicos, sitios en red de agrupaciones o instituciones promotoras de estas actividades, documentales, reseñas de festivales y volantes, además de las impresiones que pudiera dejar la asistencia a algunos de estos eventos. Todas estas muestras, datos y meta-narrativas generadas, dan cuenta de un acontecer y devenir de estas prácticas y pueden ofrecer una idea aproximativa del mundo tan diverso y contrastante que éstas albergan.

El panorama que aquí se traza no pretende ser exhaustivo, sino meramente exploratorio, en tanto que esta revisión se ve motivada por reconocer el lugar que tiene el *spoken word* hoy en México, en particular enfocado en la Ciudad de México, y entender las motivaciones y condiciones que dieron lugar a su crecimiento y difusión, como ocurre con los *slams* de poesía que ya ocupan un lugar dentro del amplio abanico de poéticas verbales que se ejercen desde la oralidad.

#### I. GENERALIDADES SOBRE EL SPOKEN WORD Y LOS *SLAMS* DE POESÍA: SUS ORÍGENES, FORMATOS, Y SU LLEGADA A MÉXICO

Aun cuando Chicago es reconocida como la cuna del *Spoken Word Movement*, y sus prácticas proliferaron durante los años 80 en muchas ciudades norte-

americanas apelando a sectores de la población muy diversos,<sup>1</sup> gradualmente fueron también asimiladas y apropiadas como parte de las escenas culturales alternativas en las más diversas ciudades de los distintos continentes. Si bien en México se instaurarían apenas con el inicio del siglo XXI, el movimiento *slam* pareció integrarse de manera natural, desarrollándose sorprendentemente, como si hubiera sido una práctica que hubiera llegado a cubrir una necesidad expresiva antes desatendida.

Estas expresiones, a pesar de que en las distintas geografías fueron arraigando con sus correspondientes variantes, en general comparten actitudes y visiones que manifiestan la valoración de una identidad cultural, étnica, grupal y aun racial, teniendo a menudo que ver con las condiciones de vida de quienes las enuncian. Además, se centran en la inmediatez comunicativa del acto en tanto *performance* individual que apela a –y en ocasiones hasta demanda– una participación colectiva.

En el tránsito de concebirse como sesiones literarias orales a micrófono abierto, para constituirse como *slams* en tanto torneos instituidos, es como se establecieron las normas y formatos por los que se han regido, manteniéndose relativamente constantes, aun cuando es posible reconocer ciertas especificidades y matices según el contexto, como se verá más adelante para el caso de la escena en México. Entre las reglas comunes está la limitación pre-establecida del tiempo, la voluntad de entrar en competencia entre los participantes, la conducción del evento por un moderador anfitrión o *slam-master*, la evaluación por parte de un jurado elegido entre el público asistente, el proceso de selección por rondas durante la competencia, y el involucramiento del público en la definición de los finalistas y ganadores mediante la ovación o el abucheo. Y finalmente, otra exigencia habitual a todas estas prácticas respecta a la novedad y originalidad de los textos interpretados.

## II. INDICIOS DEL DESARROLLO DE LA ESCENA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Las primeras fuentes sobre el *spoken word* y los *slams* poéticos en México aparecen con el cambio de siglo, siendo 2005 el año oficial en el que consigna el

---

1 Más allá de la filiación afroamericana que nutrió de manera importante ese movimiento en los Estados Unidos y se basó en una amplia gama de expresiones –tanto de manifestaciones de carácter oratorio religioso, como de formas improvisatorias inspiradas en géneros musicales como el *jazz* o vinculadas al *rap* o al *hip-hop*–, el *spoken word* tuvo un impacto en un espectro extenso y variado de la sociedad norteamericana, popularizándose sobre todo gracias a los hoy conocidos *poetry slams*, cuya fundación se atribuye a Mark Kelley Smith.

Entre las antologías y guías que dan cuenta del *spoken word* en los Estados Unidos véanse Eleveld y Smith (2003 y 2007), además de Smith y Kraynak, (2009a y b).

primer encuentro de *slam* en el Ex Teresa Arte Actual, ubicado en el centro histórico de la Ciudad de México.<sup>2</sup> En este mismo año José Luis Paredes Pachó asume la dirección de otro recinto cultural conocido por promover prácticas literarias y en especial poéticas desde su dimensión oral: la Casa del Lago Juan José Arreola, perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y ubicada en el Bosque de Chapultepec. Una vez al frente, Paredes Pachó se encargó de traer de nuevo a la vida el Festival de Poesía en Voz Alta que había surgido y tenido su auge en esa misma casa entre los años 1956 y 1963, pero dándole ahora un giro tanto en su contenido como en su formato más plural y abierto. Dicha reinstauración del Festival, aun tras otros dos relevos en la dirección después que él dejara el cargo en 2012, se ha mantenido como una de las actividades referenciales organizadas anualmente en ese recinto, en donde regularmente también participan tanto *slamers* internacionales como nacionales.<sup>3</sup> Así lo confirma la curadora de la entrega no. 16 de dicho Festival, Norah Gomringer, quien avala la inclusión de este género por tratarse de una expresión que se sitúa “en la incertidumbre de un territorio indómito, al experimentar con la voz, los gestos y la letra” (2016: 3). Por ello, y con el fin de orientar y nutrir la parte del programa correspondiente a estas prácticas, la poeta suiza se apoyó en Rojo Córdova, en quien –por encima de sus credenciales como poeta con formación académica en letras– ella reconocía una trayectoria y talento dignos de la clase de creadores que en este país “han logrado cruzar fronteras y llevar elementos como el *beatboxing*, el *storytelling* y la recitación a una escena literaria cuya frontera con lo teatral es muy fina”.<sup>4</sup>

Para visibilizar el papel que estaba adquiriendo el *spoken word* en la Ciudad de México no sólo fue crucial el impulso que Paredes Pachó lograra darle al frente de la Casa del Lago, sino también al asumir en 2012 la dirección del Museo Universitario del Chopo de la UNAM (conocido como el Chopo).<sup>5</sup> A Rojo Córdova, por ejemplo, le dio desde ese mismo año carta blanca para

2 Desde 1993 este recinto cultural comenzó a promover festivales de *performance*, lo cual podría explicar que para el 2005, bajo la dirección de Juan Carlos Jaurena, se apoyara la iniciativa de Katia Tirado, Edgar Khonde, Lalo Jaranas y Tiosha Bojórquez de realizar este nuevo encuentro con carácter performativo (cf. Atl, 2014).

3 Entre los extranjeros cuyo papel para el desarrollo del *slam* en México fue relevante, cabe mencionar a los norteamericanos Logan Phillips y Cara Cummings, o la francesa Fanny Pascaud; mientras que entre los mexicanos han pasado por ese foro, además de Córdova, Ewor, Karloz Atl, Edmée Diosa Loca, Iván Mendoza, alias Comikk MG, así como figuras que más recientemente han resultado reconocidas, como Sara Raca. La lista se extendería mucho y no se trata aquí de hacer un recuento de nombres.

4 Gomringer, 2016: 3, 4. Sobre este panorama consúltese también el artículo de González Aktories, en Quijano (en prensa). Y para un recuento del papel que tiene Córdova como organizador, promotor y difusor del *slam* en México véase Andrea Cabrera et al. (2019).

5 Entre 2002 y 2013 Paredes Pachó fue además miembro del Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal, con lo cual no es difícil de imaginar que desde ahí debe haber influido en la apertura a nuevos agentes promotores de la escena de la experimentación vocal en la Ciudad de México.

organizar ahí el primer eSPOKEN Word Festival, lo que llevaría un año después a la publicación de *eSLAMex. Primera Antología de eSpoken Word Mexicano* (2013). Dicho libro, que corrió a cargo de la editorial cartonera Kodama de Tijuana, reunió por vez primera ensayos críticos de algunos de los impulsores y pioneros de la escena en México, como Fanny Pascaud, Edgar Khonde, Imuris Valle, Uli Loskot, Cara Cummings, Logan Phillips y Tiosha Bojórquez. Además, ofrecía la opción de consulta directamente en red de una selección de registros de presentaciones.<sup>6</sup>

Cabe mencionar que las actividades en torno al *spoken word* y otras expresiones poético-vocales y extendidas han sido recurrentes desde entonces como parte del programa de actividades mensual del Chopo, de modo que en su sitio web incluso se le asignó un nicho bajo la categoría de “literaturas expandidas”.<sup>7</sup>

Pero también fuera estos ámbitos el *spoken word* y los *slams* de poesía han tenido una presencia estable y nutrida. Más allá de algunos bares, restaurantes y foros alternativos donde también son comúnmente acogidos y cultivados,<sup>8</sup> llama la atención el gradual aumento en el número de centros culturales, museos y universidades en los cuales éstos se han legitimado, obteniendo cada vez más apoyos institucionales para llevarse a cabo. Por parte del sector público éstos han provenido de instituciones gubernamentales de

6 Véase <https://eslamex.bandcamp.com/album/eslamex-primera-antolog-a-de-es-poken-word-mexicano>.

Rojo Córdova desde entonces se ha seguido encargando de elaborar varios “playlists” para difundir las manifestaciones del *spoken word* hecho en México en red. Cabe además mencionar otra anunciada publicación sobre el *slam* en México, preparada por Comikk MG, que saldrá próximamente.

7 Entre otras variantes de performance poético impulsadas por lo mismo Museo Universitario del Chopo, pero realizadas fuera del recinto, está el *Karaoke Sor Juana. Entre la tradición y el remix: nueva poesía del DF* (2014), una propuesta del poeta y novelista Daniel Saldaña, planteada como ciclo de recorridos por la colonia donde se ubica el museo, con el fin de presentar a “autores del actual panorama poético nacional en sitios donde cualquiera puede escuchar poesía”. Pero las actividades con mayor constancia han sido los ciclos de *Microfono abierto: lo que se lee con el oído*, que desde 2015 y a la fecha se han organizado mensualmente, coordinados por Rojo Córdova, en colaboración con Cynthia Franco, en dicho museo. Esta propuesta ha logrado convocar sobre todo a un público participante variado pero asiduo que procede del mismo barrio, con lo que se genera un espíritu de comunidad, aunque también es visitado por gente proveniente de otras zonas de la ciudad. Ello genera posibilidades de diálogo “en un cruce temático con científicos, músicos, cineastas, académicos, artistas escénicos y público general”. Estos ciclos contrastan con los *slams* de poesía en tanto que no se plantean propiamente bajo el formato de competencia, pero mantienen el formato de los tres minutos para usar el micrófono y ser escuchado, bajo el lema de los organizadores de: “escuchar al otro cual si fuera un libro” (citás tomadas de <http://www.chopo.unam.mx/literaturaxpandida.html>).

Pero en los *slams* también se confirma la variedad de procedencia y vocación de sus representantes, comenta Mimí Kitamura: “En los *slams*, confluyen las voces de productores musicales, editores de videos, locutores de programas de radio, correctores de estilo, dibujantes, pintores, graffiteros, actores, bailarines, tatuadores, arquitectos, editores, estudiantes, comerciantes, vagoneros, titiriteros, y toda la gente deseosa de compartir.” (“En defensa del poetry slam”, 7 de agosto de 2017, <https://medium.com/mim%C3%AD-kitamura/en-defensa-del-poetry-slam-513cbbb1b035>).

8 Entre ellos están, por ejemplo, Vocablo, poesía, café y utilitarios, ubicado en Jalapa #176, Colonia Roma; o Bandini, en Bucareli #69, Colonia Juárez.

apoyo a la cultura, como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), o de órganos académicos de educación superior como el Claustro de Sor Juana, la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y la UNAM. Además, los financiamientos estatales obtenidos por los impulsores de los *slams* de poesía no han servido sólo a fines logísticos, sino también se han concretado en forma de becas a creadores y a proyectos colectivos.<sup>9</sup> Y por el lado del sector privado, los recursos otorgados varían entre las modestas iniciativas independientes y los patrocinios de ciertas empresas transnacionales (como Pepsi) para la realización de festivales.

En cuanto a la circulación, es importante notar que al ubicarse cada uno de los centros y foros promotores del *spoken word* en un lugar distinto de la ciudad, estas prácticas además han logrado expandir su radio de acción, contagiando a públicos de zonas y sectores de la población muy variados, pudiendo incluso incidir en la vida cultural de un determinado barrio o colonia.<sup>10</sup>

A lo anterior habría que añadir las actividades de *slam* poético que desde hace aproximadamente diez años han cobrado una presencia cada vez más fuerte y constante en los programas que se organizan durante las ferias del libro, que por su parte suelen tener una periodicidad anual. Ejemplos de ello son la Feria Internacional del Libro en el Zócalo,<sup>11</sup> el Librofest Metropolitano

9 Por ejemplo, para proyectos como el primer Circuito Nacional Poetry Slam MX (2016-2017), los organizadores recibieron apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Otras veces han recibido recursos similares para la organización de talleres como los que se llevan a cabo en el Centro Transdisciplinario Poesía y Trayecto, A.C., bajo el compromiso cultural de ayudar a fomentar la poesía desde prácticas distintas que no impliquen solamente el estudio y la lectura desde el libro.

10 En la zona del centro, por ejemplo, que abarca múltiples colonias, los eventos registrados en los últimos catorce años van desde espacios como el ya mencionado Ex Teresa Arte Actual (con su primer festival realizado en 2005), el Laboratorio Arte Alameda del INBA, el Antiguo Colegio de San Ildefonso de la UNAM, el Centro Cultural España en México, pasando por la Universidad del Claustro de Sor Juana (con eventos registrados desde 2008 y un festival en 2011), extendiendo el radio hasta llegar al ya citado Chopo en Sta. María la Ribera, la Biblioteca Vasconcelos en Buenavista, así como al Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM en la Plaza de las Tres Culturas, por nombrar algunos. En otras zonas de la ciudad cabe mencionar la actividad que se ha dado en las inmediaciones del Bosque de Chapultepec donde, además de la Casa del Lago, se ha sumado el Centro de Cultura Digital del INBA. Asimismo cuentan la sede de la Alianza Francesa en Polanco (donde Fanny Pascual, por ejemplo, organizó *slams* en francés); la Fonoteca Nacional en Coyoacán; la UAM en Azcapotzalco (con el “2do Slam Poético Tukuy Harawi (Convertirse en Poesía)” organizado el 16 de mayo de 2018). A ello se suman las “giras slameras”, como la de 2012 que recorrió distintas sedes de las Facultades de Estudios Superiores de la UNAM ubicadas en zonas más apartadas de la ciudad como Iztacala, Zaragoza, Cuautitlán y Aragón. Otras zonas periféricas donde se han registrado *slams* poéticos son, por ejemplo, Tláhuac o Tepito. Cabe recordar también giras independientes como los “Rojo eSlams”, organizada por Córdova en distintos puntos de la urbe.

11 En la entrega de la Feria en 2018, por ejemplo, Cynthia Franco dedicó una sesión especial a las mujeres y el *spoken word*, invitando a Jimena González, Zyanya Nallely e Yssel, además de ofrecer audios de Heber Rosell como figura mentora, pero también de Sara Raca, Mimi Kitamura, Victoria Cuascuas, Edmée Diosa Loca, entre otras. Esto como resultado de una curaduría realizada con este tema para el repositorio de Poética Sonora MX. De dicho grupo asistieron asimismo Isabel Alcántara y la autora de este artículo.

en la UAM (2018), la Feria del Libro y de la Rosa, celebrada en paralelo en varias cedes de la UNAM dentro y fuera de la capital, o la iniciativa del Claustro de Sor Juana, durante la 23ª edición de la Feria Internacional del Libro en Guadalajara (2009). Esto a la par de un espacio que los *slams* de poesía han ocupado en otros eventos como el Festival Iberoamericano de Cultura Musical “Vive Latino”, llevado a cabo en el Foro Sol, o el Ciclo Radiopoemario (2016), celebrado en el auditorio Julián Carrillo de Radio UNAM.<sup>12</sup> Y a propósito de la radiodifusión, cabe mencionar la participación de varios de los protagonistas del *slam* poético en programas de radio universitarios, tanto en dicha emisora como en Radio Ibero o Radio UAM, además de estaciones independientes como Radio Zapote.<sup>13</sup>

Por lo que toca a los espacios públicos, hay que recordar también que desde el 2010 –y en un sentido inspirado por acciones como las de Cara Cummings de llevar los *slams* poéticos a las vías urbanas–, se han tomado ocasionalmente como escenario las calles, plazas, mercados, así como los transportes públicos y sus nodos (por ejemplo la estación de metro La Raza en la línea 3 o la de Chabacano en la línea 2), apelando a la gente desde la inmediatez de su vida cotidiana.<sup>14</sup>

En el 2015, a escasos diez años de que se abriera esta escena en México y tras la evidente diseminación de esta práctica en la vida de su capital, el Ex Teresa Arte Actual convocó a un Grand Slam de Poesía conmemorativo, con la participación tanto de aquellos artistas nacionales e internacionales que desde sus inicios ya habían apadrinado las primeras iniciativas del *spoken word* –Cara Cummings, Logan Phillips, Ewor y Javier Raya, entre otros–, como de las voces más jóvenes que en ese lapso se fueron sumando a la escena. Este evento, aunado a la proyección que tuvo la participación de finalistas de ciclos de *slams* durante los Festivales de Poesía en Voz Alta, y a circuns-

12 En este mismo año de 2016, los *slams* de poesía también tuvieron lugar por primera vez en el Festival Internacional Cervantino de Guanajuato.

13 Radio UAM 94.1 FM, audible en *podcast*, ha invitado desde 2012 a algunos de ellos. El programa “Arte MX”, conducido por Héctor Ramírez y producido por Laura Martínez, también contribuyó en 2017 a promover el “Primer Circuito Nacional Poetry Slam en México (2016-2017)”, organizado y coordinado por Karloz Atl, Cynthia Franco, Comikk MG, Canuto Roldán y Edmeé García Diosa Loca, algunos de los “mejores exponentes del spoken word / Poesía en voz alta a nivel” (<http://uamradio.uam.mx/index.php/ninos/29-programacion/bajo-demanda/artemx/657-artemx-065>).

Radio Zapote 94.1 FM, por su parte, desde 2011 ha promovido activamente la escena del *slam* con un compromiso social y político (por ejemplo con la difusión del festival “Con-ciencia poética”; en 2016 difundió además el “Primer Encuentro de Poetry Slam Feminista”) (<https://radiozapote.org>).

14 Buen ejemplo de ello han sido las sesiones de sonidero llevadas a cabo por Pedro Lara (alias Tochil) en el Kiosko Morisco de la plaza en Sta. María la Ribera, en donde los participantes espontáneamente tomaban la palabra para improvisar y recitar versos. Para mayor detalle sobre estas acciones véase el testimonio de Karloz Atl en el “Documental Poetry Slam México - Slam Nacional MX - Slam de Poesía en México” (2018).

tancias personales de algunos slameros activos que los han llevado a moverse geográficamente y con ello han contribuido a expandir la red de contacto entre los representantes de la Ciudad de México y los de otros estados de la República,<sup>15</sup> derivó en la creación del primer gran Circuito Nacional Poetry Slam MX (celebrado entre septiembre de 2016 y junio de 2017). Dicho circuito evidenció que la actividad del *spoken word* había comenzado a configurarse a partir de ligas locales que gradualmente se establecieron en los distintos puntos geográficos tanto de la capital como de otras ciudades de la república,<sup>16</sup> en estados como Baja California Norte, Chihuahua, Guadalajara, Querétaro y Puebla. A la fecha, se calcula que la cifra de ligas nacionales ha ascendido a 20, las cuales en preparación para el Circuito Nacional habían organizado casi un centenar y medio de *slams* en todo el país (fuente: el documental de 2018).<sup>17</sup> La condición básica era que, independientemente de que se manejaran con debida autonomía, para esas fechas cada una de las ligas hubiera realizado al menos cinco *slams* locales eliminatorios (generalmente uno al mes, con aproximadamente 16 y hasta 25 participantes por sesión),<sup>18</sup> para en el sexto elegir al campeón local. Si bien la asistencia de slameros en encuentros previos dependía de que éstos pudieran financiarse su viaje a la Ciudad de México, para este primer encuentro nacional —celebrado en junio de 2017 en la Casa del Lago, la Biblioteca Vasconcelos y el Museo Universitario del Chopo— la formalización de dichas ligas permitió ofrecer a sus respectivos finalistas algunas posibilidades de apoyo solicitadas a instancias locales de los gobiernos estatales.

15 Un ejemplo notable es el de Cynthia Franco, originaria de Tijuana, otra ciudad con una intensa y sólida escena de *spoken word*, quien en 2013 se mudó a la Ciudad de México y actualmente es miembro del Colectivo Poesía y Trayecto, co-responsable de las actividades del Centro Transdisciplinario Poesía y Trayecto A.C. y co-promotora del ya mencionado “Primer Circuito Nacional Poetry Slam en México (2016-2017)”. Ganó su primer *slam* en 2016 con el Colectivo POM en el Centro Cultural ALIAC, y el mismo año fue ganadora del concurso Rojoeslam celebrado en el Centro de Cultura Digital.

16 Entre las ligas establecidas de la Ciudad de México que organizan torneos de manera regular cabe mencionar: SLAMIN-Poetry Slam México, La Rojo Liguilla, Potro Slam de Poesía, Slam Queen Queer, Poetry Slam Ecatepec, Liga de Poesía Ubicua, Liga Circo Literario y Santa Slam, Tira Verso, Tira Barrio. Esta última, por ejemplo, coordinada por Rojo Córdova y Cynthia Franco, se ha vuelto referencial de estas prácticas de “poesía en voz alta” que han contado con el apoyo del Museo Universitario del Chopo y la colaboración del Colectivo Poesía y Trayecto, codirigido por Karloz Atl y la propia Franco, en donde participan también otras figuras referenciales como Edmeé García Diosa Loca o Comikk MG. Ello ha contribuido a su vez a poner en el mapa el Centro Transdisciplinario Poesía y Trayecto A.C. (véase boletín de prensa NOTIMEX, 2018).

17 Ameritaría realizarse una comparación entre formatos de *grand slam* poético en distintos países. Según Aurelio Meza, si se contrasta el formato que se está adoptando en México con el que lleva dándose en los EEUU resaltan algunas diferencias, que van desde la manera en la que se integra el circuito nacional hasta la de elegir a los jueces (conformados a veces por “jurados honoríficos” con cierta autoridad, pues incluyen figuras ya reconocidas en el medio); asimismo se aprecia una marcada intención por la profesionalización de estas prácticas, muy notoria en el caso del contexto mexicano (impresión compartida por Meza en un *e-mail* personal enviado el 2 de noviembre de 2016).

18 Esta última cifra tomada de la entrevista a Franco (NOTIMEX, 2018).



Además de los concursos, varios de sus protagonistas han impulsado la formación en el arte del *spoken word*, despertando una sensibilidad auditiva y educando a la creatividad verbal apoyada en estrategias expresivas y performativas de muy diverso tipo. Entre los espacios donde se han impartido estos talleres y clínicas se encuentran, de nuevo, las instituciones públicas, como la Unidad de Vinculación Artística del Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM; el Museo del Chopó;<sup>19</sup> la Casa del Lago;<sup>20</sup> además de Casas de Cultura delegacionales, como la José Emilio Pacheco, en Tlalne-pantla; la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente, conocida también como el Faro de Oriente, en Iztapalapa; el Instituto Mexicano de la Juventud, en la colonia San Rafael; o aun en centros de reinserción social, como muestran los proyectos del tipo “Libertad en voz alta”, creado por Mimí Kitamura, Sandrah Mendoza y Rando, que es valorado por su importante labor comunitaria. Asimismo es notable la intensa actividad docente llevada a cabo en foros independientes como el Centro Transdisciplinario Poesía y Trayecto A.C., coordinado por Karloz Atl, Cynthia Franco y Canuto Roldán, ubicado en la calle de Dr. Atl #275 (alias Locatl #275), en Sta. María la Ribera.<sup>21</sup>

Otra razón de su exitosa proliferación en los últimos años se debe a las posibilidades y foros que se han abierto en internet, ya sea al permitir a los slameros subir de manera independiente sus propios videos a plataformas digitales, al crear sitios y blogs específicos para la difusión, o aprovechando los vínculos en redes sociales. Todas estas vías han servido como un escape-rate que ha podido ser administrado de forma ágil tanto por los creadores, como por los gestores, instituciones y colectivos, contribuyendo a la diseminación de este discurso a partir de una materialidad que si bien no sustituye la experiencia presencial que exigen estas prácticas, sí la documenta y da a conocer a un público que también por esta vía se logar sensibilizar e interesar por el *spoken word*. Entre algunos de estos sitios cabe mencionar el del

---

19 Un ejemplo de ello ha sido el taller “La sabrosura del RAP, la sonoridad del eslam” (sept.-oct. de 2017), en el que no sólo se abordó la técnica (manejo del ritmo prosódico) vinculado a secuencias verbales y ritmos musicales que, a decir de los organizadores, “generan dinámicas sonoro-narrativas”, sino también se discutió sobre aquello en lo que ha devenido el *spoken word* como manifestación social y como paraguas que alude a muy diversas expresiones cercanas a la poesía sonora, emparentadas con géneros musicales, o con otras prácticas vocales que han llevado a certámenes conformadores de comunidades de audiencias específicas, como el *beat-boxing*.

20 El más reciente dedicado a aprender cómo prepararse para *poetry slams* ha sido “Poesía en Voz Alta”, llevándose a cabo de febrero a abril de 2018, coordinado por Karloz Atl, poeta transdisciplinar que ha incursionado asimismo en proyectos que integran otras manifestaciones, como la cumbia; en el arte acción y en la creación de libros objeto. Fue además fundador del Festival de Poesía Chilango-Andaluz y, junto con Jonatan Bardo, Tito Barraza y Cynthia Franco, impulsor de la *perfoepoesía* en la capital (cf. García, 2014).

21 Sta. María la Ribera es un barrio que, tras décadas de abandono, aquejado por una gran violencia e inseguridad, vio regenerada su vida cultural entre otras cosas gracias a actividades de ánimo resiliente como el *spoken word*.

Circuito Nacional Poetry Slam MX<sup>22</sup>, activo desde 2016 y a cargo de Comikk MG, quien es también director y coordinador del Colectivo Palabra-Oralidad-Mensaje/POM<sup>23</sup>, activo desde 2014; o el portal del Colectivo Poesía y Trayecto<sup>24</sup>, activo un tiempo en 2014, de la misma forma que el sitio del Centro Transdisciplinario Poesía y Trayecto, A.C.<sup>25</sup>, ambos administrados por los propios coordinadores y directores de estos centros ya citados arriba. En muchos de estos espacios se ofrece información acerca de lo que constituye a esta práctica en México, tanto a nivel nacional como internacional, se anuncian noticias relativas a los talleres, cursos y festivales y premios, se da cuenta de los *slammers* de poesía más reconocidos y se ofrece documentación de archivo, gráfica, fotográfica y en video de las diversas actividades.

La popularidad alcanzada por ciertas figuras de esta escena, como Rojo Córdova, incluso se ha visto reconocida en la pantalla grande, en la película *Hecho en México* (2012),<sup>26</sup> del director británico Duncan Bridgeman, al incluir su video “dosMilMex” grabado en la estación del metro Chabacano. Asimismo, la escena del *slam* en México se volvió motivo del documental “Poetry Slam México – Slam Nacional MX – Slam de Poesía en México”, presentado en una jornada slamera conducida por Cynthia Franco, Jimena González, Karloz Atl y Comikk MG en el Centro Cultural España el 11 de mayo de 2018, y subido a la red dos días más tarde<sup>27</sup>. Éste muestra que si bien en un inicio los *slams* de poesía en México parecían tener un crecimiento muy moderado y desigual (véase testimonio de Edmeé García Diosa Loca), esta tendencia en los últimos años ha cambiado. Muchas de las razones para ese cambio ya se han mencionado aquí, pero en la cinta se subraya otro motivo de peso, que es la “regularización” de procedimientos con miras a los concursos nacionales. Así, por ejemplo, si en la Ciudad de México en sus inicios se daba apenas un concurso de *slam* poético al mes, ahora esa cifra por lo menos se ha triplicado gracias a la actividad llevada a cabo de forma paralela en varios espacios.

Otro factor fundamental para el desarrollo de esta escena, y al que se alude en el documental, ha sido la posibilidad para algunos de los protago-

<sup>22</sup> <https://es-la.facebook.com/poetryslammexico/>

<sup>23</sup> <http://comikkmg.wixsite.com/colectivopom> y <https://es-la.facebook.com/Colectivo-pom/>,%20activo%20desde%202014;%20o

<sup>24</sup> <http://www.poesiaytrayecto.com>

<sup>25</sup> <https://es-la.facebook.com/poesiaytrayectoac/>

<sup>26</sup> Una obra que buscaba ser un retrato sonoro del país a partir de la combinación de pistas musicales alternadas con entrevistas y testimonios tanto de desconocidos como de figuras famosas en el ambiente cultural de México, que van desde los escritores Juan Villoro, Elena Poniatowska, actores como Diego Luna y Daniel Giménez Cacho, cantantes como Gloria Trevi y Café Tacvba, y hasta representantes populares de la lucha libre como el enmascarado Blue Demon. ([https://www.youtube.com/watch?v=f\\_hABYGohks](https://www.youtube.com/watch?v=f_hABYGohks)).

<sup>27</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=qc2wQnNlksM>

nistas de asistir desde 2014 como representantes de México a *slams* internacionales, como el que se lleva a cabo anualmente en Brasil,<sup>28</sup> lo cual a su vez los ha llenado de nuevas ideas y estímulos para idear otras formas de trabajar el *spoken word* en sus respectivas ligas nacionales.<sup>29</sup> Entre otras cosas, estas experiencias permiten contrastar las condiciones en las que se presenta y fomenta el *slam* en otros países. Por ejemplo en Brasil, se crea conciencia de la importancia que tiene el tomar la palabra en y desde los mismos barrios que se consideran marginales, y esto incide en la organización de los propios festivales internacionales en las favelas, contrario a lo ocurrido en México, donde se favorecen los ya reconocidos y establecidos centros culturales.

Tras este esbozo panorámico queda finalmente claro que si el *spoken word* ha tenido una gran actividad, esto se debe en gran medida a la iniciativa y el amor al arte de algunos de los involucrados en esta escena, en su mayoría nacidos a mediados de los ochenta, quienes comparten además de su vocación como escritores, poetas-performers, promotores o gestores culturales de festivales y encuentros de *slam*, el fungir como editores de estas piezas para difundirlas mediante distintos medios y en distintas plataformas. Se trata de artistas multifacéticos, abiertos a exploraciones colaborativas e interdisciplinarias como en el poema-acción, pero que también se vinculan con otras dimensiones de las artes escénicas y el cine.

### III. REGLAS Y DINÁMICAS DEL *SLAM* EN EL CIRCUITO MEXICANO

A pesar de que los datos hasta aquí recogidos revelan la popularidad de la que goza el *slam* de poesía en muchos sectores, sigue siendo parte del “ritual” el iniciar explicando las reglas bajo las que éste opera, como si la práctica oral demandara recordar a los reincidentes e instruir a los nuevos participantes acerca de sus dinámicas. Si bien no hay un protocolo rígido, las normas básicas en todo *slam*, como ya se mencionó anteriormente, suelen mantenerse. Pero aun cuando hay bases comunes, por ejemplo respecto a que la obra presentada sea original e inédita, o en cuanto a las restricciones en el empleo de accesorios e instrumentos más allá del propio cuerpo, también se llegan a hacer excepciones según el carácter del encuentro, con lo cual la inducción introductoria tiende a complementarse con las indicacio-

---

28 Conocido como Festival Literario Para las Periferias o en sus siglas FLUPP, organizado en los barrios marginados de las favelas en Río de Janeiro por Roberta Estrela D’Alva. (cf. Edmée Gracia, 2016).

29 Comikk MG fue el primer representante de México en este festival en 2014, seguido un año más tarde por Karloz Atl, uno después por Edmée Gracia. En 2017 se eligió por primera vez como representante del país a un exponente de las lenguas originarias, el poblano Juan Santiago Téllez, alias Juan Sant, quien hace *rap* en totonaco.

nes correspondientes: en algunos casos pueden darse ciertas licencias respecto al uso de disfraces en *slams* que adoptan un carácter más teatral, o bien puede aceptarse y explicarse que alguna lectura de textos no sea original ni de autoría propia (véase Cabrera et. al., 2019).

Es interesante que a la fecha siga habiendo, además de las indicaciones presenciales, textos promocionales en donde también se siguen incluyendo guiños sobre las bases rectoras de los *slams*. Un ejemplo de ello apareció en el portal del Centro de Cultura Digital, cuando éste fue sede del festival no. 49 de *slam* de poesía en marzo de 2018. Dicho texto presenta –a manera de listado y con un toque poético que incluso invita a su lectura en voz alta como si se tratara de un pregón– algunos de sus elementos y dinámicas, y de paso nos instruye acerca de la variedad de contenidos y de géneros que son comunes a estas competencias. Se cita a continuación el texto íntegro por el interés que tiene:

¿Qué es un eslam de poesía?// un micrófono/ una audiencia/ tus palabras/ tu cuerpo/ igual a: POESÍA \* lo erótico,/ lo terrorífico,/ lo silencioso,/ lo crudo,/ lo musical,/ lo totalmente libre,/ todos estos/ son sabores de lo poético:/ aquí en el eSlam de poesía \* el sonido/ el silencio/ tu presencia/ tu escucha/ el reflejo de lo que vives en tu cabeza y en la ciudad/ en un grito: eSLAM de Poesía \* el rap,/ el soneto,/ el son,/ el albur,/ lo académico,/ lo arrabalero/ son máscaras de lo poético/ aquí en el eSLAM \* en marzo (2018)/ tenemos el eslam número 49/ organizado en el Centro de Cultura Digital/ lo que lo convierte en el ciclo más longevo de la República Mexicana/ ven a averiguar qué lo hace tan longevo \* sea en décima/ o verso libre/ o improvisado o rapeado,/ cuchicheado o sin sentido/ o recién escrito durante el evento/ esas son las letras que suceden aquí en el eSLAM. (<http://www.centroculturadigital.mx/actividad/eSLAM-DE-POESIA-HJk48ajx->)

Aquí se evidencia el carácter inclusivo y abierto de estos eventos a una multiplicidad de intenciones enunciativas. Pero volviendo a las prácticas presenciales, cabe añadir a lo hasta ahora recogido que la comunicación de dichas instrucciones suele recaer en el papel del *slammaster*, quien además funge como guía de las etapas por las que se pasa en el encuentro. Es él quien se encarga además de presentar uno a uno a los artistas que suben al escenario para interpretar su texto en voz alta –sea éste leído, memorizado, improvisado

o alternando entre los tres<sup>30</sup>-, sin excederse de los tres minutos reglamentarios.<sup>31</sup> Normalmente se pasa por tres rondas eliminatorias, donde los participantes son evaluados por un jurado que es elegido al inicio de entre el público asistente, y que califica las presentaciones en una escala del 0 al 10. Además del interés que pueda despertar el texto en su organización y contenido, se califican el manejo de la voz y del cuerpo, al igual que la efectividad de comunicación e interacción que el concursante tiene con el público.

De los tres finalistas que quedan en la tercera ronda, sólo uno resulta el ganador de la noche, aun cuando todos ellos suelen recibir como premio la aprobación del público y en ocasiones incluso un regalo simbólico por parte de la instancia o foro organizador.

Para participar, es requisito inscribirse previo al inicio del encuentro, llevando al menos tres piezas (de autoría propia), por si se llega a pasar a las tres rondas, pues las obras presentadas normalmente no se repiten.

Si bien cada liga convoca en el marco de su comunidad local, no se excluye a los participantes por su procedencia, género o edad, aunque el rango de edades suele ubicarse entre adolescentes y jóvenes de 15 a 35 años aproximadamente. Cabe mencionar que en algunas ocasiones las convocatorias apelan (ya sea de forma explícita o casual) a ciertas comunidades orientadas por la diversidad de género, que han encontrado en estas prácticas una importante forma de expresión: desde *slams* que se enfocan en dar voz a la mujer,<sup>32</sup> o que visibilizan sectores homo-lesbo-trans. Asimismo se promueve la participación de niños, pero esto mediante programas y concursos destinados exclusivamente al público infantil.

Una característica por la que se distinguen las prácticas de *slams* poéticos en México es, además, la integración cultural y lingüística al promover

---

30 John Miles Foley, en su emblemático estudio *How to Read an Oral Poem* (2002), sugiere atinadamente que las propuestas de los *slams* de poesía sean entendidas como “voiced texts”, esto es, piezas cuyo origen es textual pero cuyo medio natural es el *performance* en vivo. (Miles Foley, 2002: 97). Aunque previamente preparados, los textos se interpretan como actos que deben fluir con naturalidad y adaptarse a la atmósfera y circunstancia de la representación, y sujetos a las condiciones debidas para cautivar a la audiencia, ganarse empatía y al final, su aprobación.

31 No obstante, hay que considerar las nuevas ramificaciones que han derivado de estas prácticas, como en el “Eslam en Fa”, cuyo lanzamiento se dio en 2019 en el Foro Cultural Hilvana bajo el formato de un micro- slam, con participaciones de apenas unos segundos en los que, a manera de ocurrencia, aforismo, sentencia o máxima, se compacta en unas cuantas frases una intención o impulso oral.

32 Llama la atención que el asunto de género haya desatado batallas incluso al interior del movimiento slamero. Esto quedó públicamente expuesto a partir de la denuncia en agosto de 2018 por las actitudes ofensivas e inaceptables de los integrantes de la Editorial Circo Literario y su liga por acoso y hostigamiento sexual hacia las mujeres del gremio. Ello consecuentemente generó una escisión en la que se ha demandado la censura a los acosadores en determinados eventos (por ejemplo, en el Campeonato de Poesía Radio UNAM) y se ha prohibido su participación en algunos foros como el de Poesía y Trayecto, que abanderó esta causa. (cf. Kitamura, 2018).

la participación de concursantes que se presentan con textos en lenguas originarias.<sup>33</sup> En estos casos, al situarse frente a una audiencia que por lo general sólo domina el español, el recurso lingüístico funciona más como marcador simbólico e ideológico que demanda una actitud abierta a esa alteridad, pues sus representantes siguen luchando por que ésta sea reconocida socialmente. Pero dadas las barreras lingüísticas, la recepción se orienta más por una apreciación sonoro-afectiva provocada por la escucha del habla en otras lenguas, que por una comprensión semántica cabal de sus contenidos. Sin embargo, para mitigar esto último, en el *performance* se suelen alternar pasajes recitados en estas lenguas, con pasajes en español, mismos que sirven de traducción o explicación de aquello que de otra forma quedaría velado para gran parte del público.

Siendo la Ciudad de México un crisol cultural, no extraña que además de estas manifestaciones multilingüísticas en los *slams*, haya también eventos en los que se convoca a comunidades lingüísticas con competencias determinadas, como ocurre con los *slams* poéticos que se han realizado con cierta periodicidad gracias a un grupo de italo parlantes en el barrio Coyoacán, o los *slams* que apelan a la comunidad francófona.

#### IV. TEMAS Y FORMAS DE LOS *SLAMS* POÉTICOS

Como ya se mencionó, los *slams* de poesía por lo general no abordan un tema en específico, salvo que las convocatorias atañan a un suceso o aniversario en particular. No obstante, dentro de la libertad semántica, hay contenidos recurrentes que reflejan las preocupaciones comunes o los asuntos de interés que ocupan a los participantes, y que a su vez son representativos de su comunidad o ámbito social. Así, un tópico reiterado respecta a los problemas y retos que presenta la vida cotidiana en la urbe; aspectos derivados de ello se refieren, como también ya puede inferirse, a la conciencia social, la identidad, la equidad de género, la violencia, la injusticia, la marginalidad y aun la muerte. El discurso generalmente está cargado de emotividad, sea para comunicar los miedos o las pasiones y deseos, que incluso pueden ser abordados alternadamente en una misma pieza, en secuencias yuxtapuestas, en las que los intérpretes oscilan entre tonos catárticos, confesionales, de dolor, denuncia, ironía, e incluso de humor.<sup>34</sup>

33 Ejemplos de ello son José Andres, alias Kipper, quien hace *slam* en mazateco, o Juan Sant, quien recurre al totonaco.

34 En general los textos elaborados en estos *slams* defienden una postura: son contraculturales, políticos, militantes, expresivos, a menudo cargados de ira y de rebeldía. El *slam* señala, enseña, ejemplifica, con una intención apelativa, invocativa y muchas veces provocadora, que implica al escucha y no lo deja indiferente. En este sentido resuena lo que John Miles Foley ya consignaba en 2002 respecto al carácter

La performatividad oral del *slam* poético permite la confluencia en un mismo argumento de una multiplicidad de planos, ofreciendo una polifonía de voces encarnadas en la voz de quien toma la palabra, una voz con habilidades histriónicas, de travestirse, permitiendo al escucha identificar en esos gestos circunstancias y contextos complejos y multifacéticos. El repertorio puede incluir personajes tipo merolicos y pregoneros, políticos, locutores y actores, entre varios otros, cada uno con su respectiva prosodia y/o patrones formulaicos. El performance permite cambios abruptos en registro, en entonación y en sociolecto, variando entre la naturalidad del tono coloquial y la impostación, imitando, además del habla, cierta sintaxis (como ocurre con el “cantinfleo”, en donde la intención es no concretar un mensaje específico). Entre otros recursos está la alternancia en la velocidad y el volumen; se emplean onomatopeyas y efectos acústicos o ruidistas; se realizan secuencias a veces complejas de rimas y asonancias, así como de metros y formas prosódicas que pueden hasta evocar géneros vocales y musicales como el beatboxing, el rap, el hip-hop, o aun muestras más tradicionales como el son jarocho o el corrido.<sup>35</sup>

En todos estos sentidos, las presentaciones generan una impresión sonora que habla no sólo de quien las interpreta sino de su entorno, esa ciudad en la que habita, igualmente llena de contrastes y contradicciones, un territorio cimbrado y frágil, pero a la vez capaz de revelarse como una tierra resiliente, inagotable en su vitalidad y fertilidad, capaz de generar siempre nuevos asombros.

Pero más que sólo retratar una realidad, en ocasiones estas voces también se proyectan a un futuro, augurando un porvenir que, aunque no se vislumbra promisorio, se toma con “actitud”. Y esto, al contrario de confundirse con resignación, suele estar aderezado con chispa y sarcasmo, lo cual resulta estimulante y genera empatía con la audiencia. Así, por encima del desánimo que pudiera por momentos percibirse debido a los dramas compartidos, lo que también comunican estas representaciones es el valor que se da al empoderamiento de la palabra y a la capacidad de la voz de intervenir la realidad y de buscar un cambio (véanse testimonios como los de Edmeé en el “Documental Poetry Slam México”, 2018).

Por lo que toca a la forma, si bien se habla de poesía, los *slams* –como se ha insistido– no se limitan a un solo género literario. Lo que algunos de sus

---

de ciertos *slams* norteamericanos, concluyendo que éstos podían mostrar los lados muchas veces oscuros de la urbe (Miles Foley, 2002).

35 Paredes Pacho confirma que estas expresiones contemporáneas justamente constituyen una “poesía sonora rica en onomatopeyas, ritmos, entonaciones, texturas, inflexiones, aliteraciones, impostaciones, el caló en acentos étnicos y regionales, incluso cabe el *espanglish*” (Paredes Pacho, 2013: 224). En este mismo texto el autor recuerda sin embargo cómo hace poco estas formas eran todavía públicamente desprestigiadas e incomprensibles, evocando por ejemplo las opiniones que Juan José Gurrola tenía del *hip-hop* (Paredes Pacho, 2013: 225).

exponentes también han denominado *perfopoesía*,<sup>36</sup> es un crisol que funde y se confunde con un mosaico de registros y estilos cuya intención es entre narrativa y dramática, aun cuando se vea alternada con pasajes líricos. Esta impresión es compartida por poetas como Rocío Cerón que, siendo cercanos a estas prácticas en cuanto a la voluntad de exploración de la palabra en el *performance* oral, no forman parte de esta escena. Cerón opina, pues, sobre los *slams* poéticos que “tiene[n] más de acción, de gestualidad y de manejo escénico que de poesía. La mayoría de los actos tienen mucho de narración y de juegos sonoros-verbales, eso y explosiones de humor, gags y dosis de poesía esporádica” (Cerón, 2016: 126).<sup>37</sup>

Si bien es loable la invitación de los promotores del *slam* a que todo mundo explore sus facultades de poeta, pues como dicen “la poesía está en todas partes”, esta apertura a la participación ha generado un corpus tan amplio –en el que conviven los ejercicios diletantes con las vocaciones ya abundantemente ejercitadas y depuradas–, que a veces incluso resulta difícil para ellos reconocer y depurar los talentos, porque en ocasiones los participantes sólo se presentan una vez, inscribiéndose con datos mínimos que a veces los hacen imposibles de rastrear. Cerón parece sugerir por ello la *vigorización* en estos circuitos de la potencia y versatilidad oral y escénica “sin caer en facilismos” para elevar la calidad y llevar a “... una poesía que alcance, a través de su oralidad y de sus relaciones transdisciplinarias, una manifestación que incite al escucha-lector-espectador a quedarse en el centro del torbellino de la poesía misma” (Cerón, 2016: 127).

Ante esto hay que recordar los crecientes esfuerzos de los *slameros* por enriquecer la escena y fortalecer mediante cursos y talleres la formación y profesionalización de estas prácticas en los más diversos sectores de la población. Pero dada la vocación con la que surge el *slam* poético en el contexto urbano, cabría preguntarse si es factible y, más aún, si es deseable subsanar la calidad irregular con la que surge: al presentarse como democrático e inclusivo en todos los sentidos de su expresión, puede especularse que el *slam* poético muy probablemente perdería parte de su esencia si adoptara más medidas de institucionalización y de restricción. Por otra parte, la organiza-

36 En la nota 20 ya se hizo referencia a esta noción en el marco de un sector de *slameros* en México. Este término también es empleado en España, sobre todo a partir de un festival que se organiza en Sevilla desde 2010, que lleva ese nombre y promueve la relación entre la poesía y todo tipo de prácticas performáticas.

37 Para más diferencias sobre el valor y la circulación de la poesía expandida entre Cerón y los representantes del *slam*, consúltase la entrevista en la que participaron ella misma, Rojo Córdova y Daniela Flores Serrano en el programa de radio “La fábrica” transmitido por Código DF en junio de 2013 (Sesión destinada a difundir las actividades del Faro de Oriente: [https://www.mixcloud.com/radiofaroofm/radio-la-fabrica-el-programa-del-faro-de-oriente-transmitido-el-d%C3%ADa-6-de-junio-por-código-df-invite/?utm\\_source=widget&utm\\_medium=web&utm\\_campaign=base\\_links&utm\\_term=resource\\_link](https://www.mixcloud.com/radiofaroofm/radio-la-fabrica-el-programa-del-faro-de-oriente-transmitido-el-d%C3%ADa-6-de-junio-por-código-df-invite/?utm_source=widget&utm_medium=web&utm_campaign=base_links&utm_term=resource_link)).



ción de torneos por ligas, además de las competencias nacionales, la selección de representantes en *slams* internacionales como el de Brasil, o la generación de listas y antologías, ya son medidas naturales por las que los integrantes de la escena revelan sus valores. Quizá éstos no siempre respondan a las expectativas de calidad literaria que desde una formación académica puedan tenerse, pero desde los consensos de una audiencia que asiste asiduamente a estos eventos, se evidencian los paradigmas que dan valor a estas prácticas verbales en su dimensión oral.

\*

A partir de una revisión del discurso que generan el *spoken word* y los *slams* de poesía en su circulación en los medios, este artículo apuntó hacia algunos indicios que explican las razones por las cuales estas prácticas han tenido tanta penetración social en los últimos años, aun cuando sus representantes siguen considerándose en gran medida disidentes, desobedientes y consecuentemente marginales. Esto último quizá deba entenderse más como una actitud que como un hecho, pues la realidad demuestra que en apenas una década y media han logrado construir mucho más que simples nodos satelitales: se han vinculado con los circuitos y redes más importantes que mueven la vida cultural de la Ciudad de México. Y esto no sólo a través de actos presenciales mediante los que pudieron despertar el interés de distintos sectores de la sociedad, sino desde una “oralidad secundaria”, en la que han sabido aprovechar las diversas tecnologías y formatos de difusión que van de los programas de radio y los podcasts, hasta las publicaciones impresas.<sup>38</sup> Pero incluso, y sobre todo, al servirse de las publicaciones en red y sus posibilidades de ofrecer documentos sonoros, audiovisuales y escritos. El soporte escrito ha permitido a los creadores por una parte auto-publicar los guiones y notas que sirvieron a sus performances en forma de texto, dando así acceso a su producción por una vía de apreciación distinta a la de la escucha (desde la lectura). Por otra parte, los ha llevado, tanto a ellos como a sus interlocutores, a generar material teórico y crítico aparecido en múltiples foros y revistas electrónicas, lo cual constituye gran parte del meta-discurso hasta ahora existente sobre el quehacer del *spoken word* y de su escena.

Estas múltiples huellas y materialidades dejan claro que el *spoken word* no sólo se ejerce al tomar el micrófono, sino se construye desde varios frentes y en distintas formas discursivas. Se vio, además, que los protagonistas del *spoken word* no sólo forjaron alianzas y amistades con quienes desde órganos culturales o de difusión pudieron impulsarlos, sino que varios de

---

38 Si se piensa en la primera antología de *slams*, esta elección tuvo un carácter muy acorde a la estética e ideología del movimiento, pues no parece casual que se haya recurrido a una editorial cartonera.

ellos incluso llegaron a desarrollar destrezas de gestión y promoción, además de asumir el rol de la enseñanza e instrucción de dichas prácticas, tanto para quienes estuvieran interesados en subir al escenario, como para el público aficionado. No asombra, pues, que la historia del *spoken word* en México haya sido construida y contada hasta ahora casi exclusivamente por sus protagonistas –con las respectivas afinidades o roces que existen al interior del movimiento–, pero es de esperarse que a futuro surjan nuevos puntos de vista –y de escucha–, críticos y reflexivos, tanto por parte del público que está formándose y generando un gusto cada vez más informado, como por parte de la academia, que gradualmente empieza a estudiar este campo. Dentro de estas labores de revisión estarían, asimismo, el mapeo y la sistematización de la documentación y de los innumerables registros que hasta ahora han sido realizados –organizados y difundidos hasta ahora en gran medida por los propios slamers. Ello permitiría identificar más claramente el corpus y obtener hallazgos sobre especificidades generacionales, estilísticas o temáticas. Pero el interés por comprender este universo está comenzando a mostrar un mayor involucramiento con estos archivos por parte de sectores que no necesariamente pertenecen a la escena.<sup>39</sup>

Se ha dicho que el *spoken word* es la muestra de las formas en las que el lenguaje se vincula con la materialidad oral y en estrecha relación con la gestualidad corporal. Es esta forma de hacer poesía la que ha logrado cautivar y vincular a nuevos públicos con lo potencialmente literario, ya no desde una recepción orientada por la lectura en voz baja, sino por la escucha.<sup>40</sup> Y en este proceso la voz se vuelve un elemento clave, pero voz no sólo en tanto fenómeno sonoro de enunciación, sino como identidad individual, como sensibilidad y como consciencia; voz como órgano colectivo y como vía de encuentro; voz como promesa y como condición del cambio. Dar voz es lo que el *spoken word* también ha hecho con sectores desfavorecidos y vulnerables de la sociedad capitalina; dar voz para abordar incluso los temas considerados tabú, como la inequidad social, la violencia de género o la marginación de géneros homo-lesbo-trans; dar voz para hacer presentes las identidades multiculturales y multilingües que conviven en un mismo territorio, pero cuyas lenguas originarias siguen peligrando con caer en el olvido. Al dar voz en estos y más sentidos, el *spoken word* nos hace conscientes de que esta literatura no sólo tiene que ver con el texto, ni con sus otras formas materiales de circulación, sino que involucra además una mirada desde la etnología y los estudios culturales.

---

39 Entre estos intentos cabe mencionar el que se realiza en torno al Repositorio Digital en Audio de PoéticaSonora MX, que destina una sección a estas manifestaciones.

40 A este respecto, Rojo Córdova decía de manera provocadora en el programa de radio citado (nota 33), que el formato del libro en México –donde la gente no tiene el hábito de leer– se encuentra en desuso.

Adicionalmente, lo que revela el creciente boom de los *slams* de poesía es que sus protagonistas, más allá de haber aprendido a moverse con destreza en el circuito cultural, supieron reconocer que cubrían un importante hueco que demandaba ser expresado. Así, estos creadores, al tiempo que inauguraron formas de relación con la poesía a través de dinámicas que parecen más accesibles y en consonancia con las preocupaciones de su público, se situaron en un horizonte de enunciación, casi como cronistas del siglo XXI, pero evocando también la función de los rapsodas y los bardos de la tradición popular.<sup>41</sup> La variedad de exploraciones a las que llegaron representa un crisol de voces y perspectivas que continúan refractándose y haciendo eco continuo en una escena que, por lo mismo, se mantiene vibrante.

Aunque el *spoken word* entró algo tarde y desde afuera, logró arraigar localmente de acuerdo con sus propias necesidades y recursos. Pero en el proceso de diseminación y de contacto ha logrado conciliar la paradoja ser local y a la vez vincularse de forma natural con redes y esferas que trascienden sus límites, permitiendo situar sus prácticas de igual forma en diálogo con circuitos nacionales como internacionales. Así, alternando entre realidades sociales, culturales y artísticas diversas, regresa y redefine lo que le es propio.<sup>42</sup>

#### REFERENCIAS

- ATL, Karloz (2014). “Poesía, Cuerpo y Sonido: slam poetry mexicano”, en *Linne* (marzo 2014). <https://linnemagazine.com/2014/03/27/poesia-cuerpo-y-sonido-slam-poetry-mexicano/> [Marzo 2014. Revisado en enero 2019].
- CABRERA, Andrea, Ana Cecilia Medina y Aurelio Meza (2019). “Una escucha distante de los Rojo eSlams en el Centro de Cultura Digital”, en *PoéticaSonora MX*. <https://poeticasonora.mx.rojo-eslams> [Enero 2019. Revisado en enero 2019].
- CERÓN, Rocío (2016). *La rebelión o mirar el mundo hasta pulverizarse los ojos*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- CÓRDOVA, Rojo (2013). *eSLAMex. Primera Antología de eSpoken Word Mexicano*. Tijuana: Kodama Cartonera, Tijuana. <https://eslamex.bandcamp.com/album/eslamex-primera-antolog-a-de-esproken-word-mexicano> [Revisado en enero 2019].

41 No en vano se llamaba “Crónicas de la vida chilanga” a algunas de las obras presentadas por Córdoba o por Rodrigo Solís (Paredes Pachó, 226).

42 El artículo es la reelaboración de una ponencia presentada en el Congreso Internacional de la Latin American Studies Association en Barcelona en 2018, y fue motivado por el interés y la necesidad de entender e integrar las expresiones del *spoken word* como parte del *corpus* que estudio, elaborado por el proyecto colectivo titulado PoéticaSonora MX (<https://poeticasonora.mx>) que coordino desde 2016. Quiero agradecer en especial a Cynthia Franco, Isabel Alcántara, Miriam Torres y Aurelio Meza sus atinadas correcciones y enriquecedores comentarios, que orientaron esta nueva versión del texto.

- ELEVELD, Marc y Marc Kelly Smith, eds. (2003). *The Spoken Word Revolution (Slam, Hip Hop & the Poetry of a New Generation)*. Naperville, Illinois: Sourcebooks MediaFusion.
- (2007). *The Spoken Word Revolution Reduxe*. Naperville, Illinois: Sourcebooks MediaFusion.
- GARCÍA, Edmée (2016). “FLUPP: un festival que transforma comunidades a través de la palabra”, en *Harmonia.La* (18 nov. 2016). [https://harmonia.la/harmonia-recomienda/flupp\\_un\\_festival\\_que\\_transforma\\_comunidades\\_a\\_traves\\_de\\_la\\_palabra](https://harmonia.la/harmonia-recomienda/flupp_un_festival_que_transforma_comunidades_a_traves_de_la_palabra) [Revisado en enero 2019].
- GARCÍA, Jaime (2014). Entrevista al colectivo mexicano Poesía y Trayecto. “Perfopoesía con trayectoria”. <https://lodelavozediciones.wordpress.com/2014/06/15/entrevista-al-colectivo-mexicano-poesia-y-trayecto-perfopoesia-con-trayectoria/> [Revisado en enero 2019].
- GONZÁLEZ AKTORIES, Susana (en prensa). “Poéticas sonoras entre la institucionalización y la marginalidad: algo más que un ‘hablar al tanteo’”, en *Comunidades, mediaciones y mercados: literaturas en México 1994-2016*. Ed. Mónica Quijano. México: UNAM.
- KITAMURA, Mimí (2017). “En defensa del poetry slam”, (7 de agosto de 2017). <https://medium.com/mim%C3%AD-kitamura/en-defensa-del-poetry-slam-513cbb1b035> [Revisado en enero 2019].
- (2018). “Violencia de género al interior del poetry slam en México” #Nomás-violencia. Somos el medio, (4 de agosto de 2018). <https://www.somoselmedio.com/2018/08/04/violencia-de-genero-al-interior-del-poetry-slam-mexico/> [Revisado en enero 2019].
- MILES, John Foley (2002). *How to Read an Oral Poem*. Chicago: University of Illinois Press/ Urbana and Chicago.
- PAREDES PACHO, José Luis (2013). “Los nuevos bárbaros, oralidad y nuevas tecnologías”, en *La creatividad redistribuida*. Ed. Néstor García Canclini y Juan Villoro. México: Siglo XXI / Embajada de España en México, AECID, 213-227.
- SMITH, Mark Kelly y Joe Kranyak (2009a). *Stage a poetry slam*. Naperville, Illinois: Sourcebooks MediaFusion.
- (2009b). *Take the Mike*. Naperville, Illinois: Sourcebooks MediaFusion.
- Noticia de “Torneo de poesía popular da voz a barrios de Ciudad de México”, en 20 minutos Entretenimiento, s/a. NOTIMEX, 08.02.2018. <https://www.20minutos.com.mx/noticia/330267/0/torneo-de-poesia-popular-da-voz-a-barrios-de-ciudad-de-mexico/#xtor=AD-1&xts=513356> [Revisado en enero 2019].

## FILMOGRAFÍA

- Documental Poetry Slam México - Slam Nacional MX 2017 - Slam de Poesía en México* (2018). Dir. Luis Arias. Circuito Nacional Poetry Slam MX <https://www.youtube.com/watch?v=qc2wQnNlksM> [13 mayo 2018]. Revisado en agosto 2018].