

Remembranzas sobre las poéticas experimentales en México

En charla con Rocío Cerón

Edición: Victoria Ruiz

El 24 de junio de 2016 los miembros del equipo de PoéticaSonora MX Susana González Aktories, Cinthya García Leyva, María Andrea Giovine y Aurelio Meza visitaron a la poeta, ensayista, editora y gestora cultural mexicana Rocío Cerón (1972) en su casa, para hablar de su trayectoria en el campo de las poéticas expandidas y de cómo encontraba este panorama en México. El texto que aquí se presenta es una versión editada de la transcripción de dicha entrevista,¹ la cual amablemente fue revisada por la propia Cerón en marzo de 2024. Creemos que, aun a ocho años de distancia, en los que la escena de las poéticas experimentales se ha transformado y enriquecido profundamente, y donde hemos podido presenciar un notable desarrollo en la conciencia de archivar y estudiar estas prácticas, el testimonio ofrecido por la artista es valioso como una cápsula en el tiempo, que a través de sus impresiones contribuye a esclarecer el devenir de estas prácticas en el país.

Además de haber escrito y publicado numerosos poemarios como *Imperio* (2009), *Tiento* (2010), *Diorama* (2012), *Nudo Vortex* (2015), *Spectio* (2019), hasta el más reciente, *Simultáneo sucesivo* (2022, España y 2024, México) —varios de los cuales han sido traducidos al alemán, inglés y sueco—, en las últimas dos décadas Cerón se ha desarrollado como una de las pocas y, a la vez, más renombradas creadoras

¹ La entrevista fue originalmente transcrita por Valeria Meza.

de poesía expandida, con una proyección internacional que trasciende el ámbito hispanoamericano. A lo largo de esta trayectoria ha comenzado a integrar cada vez más elementos multimedia, como la música, la imagen y el video, que no sólo le han permitido enriquecer sus acciones poéticas y *performances*, sino también crear versiones en forma de videopoesía, todo lo cual puede consultarse en su sitio web (<https://www.rocioceron.com>). En esta charla la poeta comparte algunas de las experiencias personales que detonaron esta veta creativa, así como sus opiniones sobre el desarrollo de la poesía experimental en México. También nos habla sobre la importancia de guardar esa memoria y de mantener el registro de la producción artística de aquellas personas que contribuyeron a enriquecer la escena poética y de las artes expandidas.

Inicios de la poesía experimental y su documentación

Sobre los orígenes de la poesía experimental en México y la relación con el manejo del audio y el sonido, Cerón reconoce que la lista de quienes contribuyeron a desarrollar piezas interdisciplinarias desde mediados del siglo XX no es tan reducida como se suele creer. Entre estas figuras recuerda a renombrados exponentes de las artes plásticas, escénicas, performativas y literarias, como Vicente Rojo, Octavio Paz, Arnaldo Coen, Manuel Felguérez, Alejandro Jodorowsky, Juan José Gurrola, Juan José Díaz Infante, Ángel Cosmos y Felipe Ehrenberg, varios de los cuales además trabajaron de forma conjunta y colaborativa en distintos proyectos:

Juan José Díaz Infante y Felipe eran muy amigos; también Juan José estaba en medio de todo: era poeta, fotógrafo, vendedor de antigüedades hindúes... Juntos se dedicaron a hacer subastas cada domingo, durante seis años, para sobrevivir, o más bien para vivir del arte, como se comenta en el libro *El arte de vivir del arte* de Ehrenberg. Pero entonces, claro, eso significa que de alguna manera Juan José también debe saber de estas piezas de corte sonoro que se hicieron, como por ejemplo “Música de cámara”, además de otras que hizo Ángel Cosmos. Juan José además iba a este

espacio en el que se realizó mucha experimentación, que se llamaba Caja 2, al que volveré en un momento.

Creo que algo del rescate de ese tipo de prácticas lo hizo Mauricio Marcín, que fue el curador de La Celda Contemporánea; él ha hecho investigación justamente sobre eso, sobre poéticas experimentales, y recogió en un CD algunas de esas sesiones, donde se hacía desde jazz hasta poesía —por cierto ahí también participaba Gurrola—; me parece que este material se publicó con apoyo de la Universidad del Claustro de Sor Juana... En fin, el campo es bastante amplio...

A propósito del impulso que la institución universitaria mencionada dio a las prácticas de poesía y artes expandidas, y a su reconocimiento histórico, cabe recordar que Cerón misma ha contribuido en esta dirección, presentando su propia obra, pero también promoviendo la de otros artistas. No obstante, durante la charla destaca en particular el trabajo de dos gestores y profesores: Carlos Prieto Acevedo y Carlos Iturralde. Recuerda asimismo iniciativas encabezadas por miembros de esta misma generación, como Luis [“Bishop”](#) Murillo y Carla Faesler, con quien ella llegó a fundar el colectivo Motín Poeta:

Está también la Habitación del Ruido en el Claustro, que tenía a Carlos Prieto Acevedo como curador. Antes que él estaba Carlos Iturralde, quien también contribuyó a trazar la historia del arte sonoro en México. Iturralde comenzó con Bishop, eran muy amigos...

Por cierto, Bishop también es una figura emblemática que hay que mencionar entre los que fomentaron la escena de la poesía expandida en años recientes. Él es de los que sobreviven de la disquera Konfort, la cual fundó con dos músicos más.

Bishop fue la cabeza conceptual, junto con Carla y conmigo, del CD *Urbe Probeta*. En este proyecto invitó a varios músicos a sumarse a nuestros

trabajos colaborativos y los impulsó y orientó sabiendo siempre qué había que hacer. Trabajé con él durante muchos años...

Co-creaciones en proyectos de Motín Poeta como *Urbe Probeta* y *Personae*, además de otras dinámicas colaborativas en *Imperio* y *Tiento*

Continuando con el proceso de creación de los CD's que coordinó², Cerón primero se detiene en *Urbe Probeta*, donde se recopilan piezas de catorce poetas mexicanos en diálogo con artistas sonoros, quienes abordan diferentes perspectivas sobre el tema de la ciudad. En este contexto, vuelve a evocar a Bishop, a quien califica como:

[U]na figura emblemática. Me parece importante como ejemplo de un artista electrónico que ha trabajado con poesía. Él masterizó *Urbe Probeta*. Su involucramiento con la voz es similar al de Antonio Fernández Ros, quien todo el tiempo está trabajando con voz.

Sobre esta iniciativa colectiva complementa:

Cuando Carla Faesler y yo formamos el grupo Motín Poeta en 2003, fue con la conciencia de hacer proyectos interdisciplinarios, sobre todo con música. Pero primero nos preguntamos: “¿Por qué no hay nada generado entre la música electrónica —que era ‘lo de ese momento’— y la poesía?” Entonces le pedimos poemas a varios de nuestros amigos escritores y fue luego como entró Bishop de curador de la parte sonora.

En realidad a Bishop lo conocimos por un joven que se llamaba Christian, quien entonces tendría como 19 o 20 años. Él, que se había juntado con la banda de Konfort, nos recomendó hablar con Bishop, quien era un poco el

² La misma poeta ofreció estos CD's para su inclusión y consulta en el Repositorio Digital de Audio de PoéticaSonora MX: <https://poeticasonora.unam.mx/rda>.

líder. Entre los tres decidimos que Carla y yo escogeríamos a los poetas, y que él escogería a los músicos y artistas electrónicos.

Algo similar ocurrió luego en *Personae*, pero de forma mucho más clara y planeada, donde buscamos como curadores sonoros a dos compositores electroacústicos, que eran Manuel Rocha Iturbide y Antonio Fernández Ros. Y, nuevamente, la parte de los poetas la hicimos Carla y yo, además de la parte estética del diseño, porque ellos no se metieron en nada de eso... Me acuerdo que las dos íbamos horas eternas con Rigoberto de la Rocha, quien era el director de arte editorial de Travesías Media [antes conocido como Mapas] y fue quien diseñó *Personae*. Por cierto, en *Urbe Probeta* toda la imagen está diseñada por Konfort, de hecho por Christian, quien luego se fue más hacia el arte digital y multimedia... Algo similar a Nómada, videoartista, que también es muy amigo de Bishop...

Sobre la forma en la que las integrantes del colectivo Motín Poeta concluyeron su ciclo y cada una continuó su rumbo individual, Cerón recuerda:

En algún momento, hacia medio camino de proyectos, entró Mónica Nepote. Aunque en realidad era de dos el colectivo —de Carla y mío—, vimos que podía expandirse o hacerse más chico, según el proyecto. Fue así como Mónica se sumó en la última fase. Pero, cuando ya decidimos cerrarlo fue aproximadamente en el 2008, pues ya ahí era muy claro que Carla se estaba orientando más por una búsqueda visual, en los objetos, y a mí me interesaba cada vez más lo intermedial, claro, también lo visual, pero me fui metiendo mucho más con el sonido. Incluso cuando decidí trabajar unos proyectos con Rubén Gil, quien se orientaba por lo audiovisual —que es como cine en vivo, pero cercano al *video-mapping*, con 16 planos—, y juntos decidimos trabajar una pieza de puras voces. De igual forma he trabajado con Abraham Chavelas, en piezas más complejas, que se crearon con ondas de frecuencias del electro y traducidas a voz. Entonces no hay más que voz,

no hay proyecciones, casi no hay luz; en fin, es todo muy tenue. Bueno, yo creo que cuando haces piezas sonoras cada vez más vas creando algo así.

También continué relacionándome creativamente con Bishop... Me parece importante, porque él incluso tiene una especie de espíritu poético. Eso se ha notado en las últimas piezas que ha trabajado con Elena Guiochins —igual que Nómada—; ella tiene una pieza que se llama *Traslúcido*, donde todas las sonorizaciones de la voz son de Bishop. Él me parece un importante ejemplo de un artista electrónico que ha integrado la poesía en sus creaciones, lo mismo que Antonio Russek, Manuel Rocha y Antonio Fernández Ros. Este último, como ya dije, todo el tiempo está trabajando también con voz, por ejemplo en su pieza [“Terra Cotta”](#) —donde se escucha hablar a un padre y a su hijo, ambos italianos—; esa pieza es increíble.

Para entonces, cuando ya se había cerrado el ciclo de Motín Poeta, Bishop y Nómada me convencieron: “¡Pide la beca del FONCA, eres artista, eres artista!” Nómada, siempre está oscilando entre el mega proyecto de *video-mapping* de Comex —como una presentación gigante en Cancún con una gran producción— y proyectos mucho más chicos y modestos, como los de las lecturas conmigo. Ha hecho muchas cosas de ese tipo conmigo, y después empezó a colaborar también con Tai La Bella en los *jams*, o en una intervención en Oaxaca con otros amigos... Es difícil, si estás en lo digital y si no te clavás en una propuesta de arte específico, que vivas nada más de eso y no te dediques al *video-mapping*; o como poeta, que no te dediques por ejemplo a la publicidad porque tienes facilidad para hacerlo, pues sigue siendo complicado sobrevivir sólo del arte...

Pero bueno, Bishop sí siguió colaborando conmigo, porque además de *Urbe Probeta* en 2003, y de *Personae* en 2006, a partir de *Imperio*, que es entre 2008-2009, ya empezamos a trabajar juntos con Nómada durante muchos años. Juntos realizamos también *Tiento*.

Más sobre los orígenes: Felipe Ehrenberg y su generación

Volviendo la mirada un poco más atrás, Cerón comenta sobre la influencia que Felipe Ehrenberg tuvo en ella y en su obra, siendo no sólo pionero de la poesía sonora en México, sino también mentor y colaborador en la obra de otros artistas:

Lo conozco desde hace 27 años, cuando fue mi tutor. De hecho, justo vino el miércoles pasado a la casa y hablábamos de eso, de lo que él hizo en los 70's.³

Fue también muy amigo de Michael Nyman desde esos años y recuerdo que hicieron cosas juntos. ¿Dónde está esa documentación?... No sé si ellos la tendrán. Pero sí deben haber grabado algo, porque, por ejemplo, música de cámara sí tienen, pues trabajaban incluso con Arturo Márquez, quien se hizo tan famoso con el *Danzón número 4*... Es interesante preguntarse quién debe tener los archivos de esas grabaciones, lo mismo que la de *Babel* (1993) de Gabriel Macotela. Recuerdo *Babel* como una de las piezas más interdisciplinarias y conocidas de las que debe haber algún tipo de archivo hemerográfico; y de esos *jams* realizados por Macotela, que tiene muchos amigos poetas con los que colaboró. A lo mejor hay algo documentado de esos que en verdad fueron los principios de la poesía experimental y, digamos, sonora en México.

Respecto a la documentación de este arte, reconoce que en su momento no hubo ni el cuidado ni el interés, o bien la conciencia de preservar las acciones. En la conversación se alude a que al menos en el plano fotográfico queda constancia de algunas de estas acciones públicas por parte de artistas que pertenecieron a esos circuitos, como muestra el archivo de la fotógrafa Lourdes Grobet.

Por esos años, según observa Cerón, los músicos no sólo establecían una estrecha relación con la plástica y con la vista, sino que también emprendían trabajos de

³ Ehrenberg, quien falleció en mayo de 2017, todavía vivía al momento que se tuvo esta charla en 2016.

colaboración. Así, no era extraño encontrar obras realizadas entre un compositor, un poeta y un artista visual. Algunos de estos materiales se encuentran actualmente en los archivos del Centro de Documentación Arkheia del Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM. Según ella, en décadas posteriores esto fue cambiando, pues se formaron relaciones más compartimentalizadas por disciplinas, lo cual influyó en la manera en la que se comunicaron e intercambiaron artistas en las distintas esferas, sin la espontaneidad y provisionalidad de antes. Así, según reconoce, algo de ese encanto inicial se perdió:

Hay una cosa muy extraña porque todavía en la generación, digamos, de Ehrenberg, sí había mucha relación entre los músicos, y/o con temas que los intrigaban sobre la visualidad... había mucha relación entre un compositor, un poeta, un artista visual, etc. En cambio, la generación de los específicamente nacidos en los 60's o finales de los 50's, esta relación parece haber sido menos intensa.

Bienales de poesía experimental y *performances* como foros importantes para el desarrollo de la poesía sonora

En un momento de la charla, Cerón recuerda que César Espinosa⁴ fue fundamental en esta historia y comienza por una anécdota que atañe a su manera de preservar los documentos generados durante las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental en México, que él fundó junto con su mujer Araceli Zúñiga, y quienes por varias décadas se ocuparon en organizarlas:

Dicen —yo no sé— que debajo de su cama tenía los documentos de las Bienales que organizaban... Él conoció a todos los que fueron importantes en ese tiempo, en la segunda mitad del siglo XX, muchos de ellos que ya incluso se murieron. En esas Bienales de Poesía había igualmente algunas obras

⁴ César Espinosa falleció en febrero de 2022.

sonoras, pero no sé si estén documentadas. Los trabajos se centraban sobre todo en la parte visual, pero luego estaban las acciones, algunas de las cuales eran sonoras... Yo también participé ahí en los noventas, con instalaciones de poesía visual, en 1993 y en 1995.

Pasa de ahí a comentar que en paralelo surgieron las iniciativas en México para impulsar los *performances*:

Eloy Tarcisio, me parece fundamental, pues ayudó a fundar el Ex-Teresa Arte Actual y participó en la promoción de los *performances*. Por ejemplo, recuerdo que él invitó al poeta, vocalista y artista experimental valenciano Bartolomé Ferrando, en su primera visita a México.

Ya lo había visto en video y sí era muy espectacular. Es increíble todo el manejo fonético y de voz que tiene. Puede, de pronto, hoy parecemos “trasnochado”, si hemos oído las nuevas formas de experimentación de poesía fonética, pero él lo hace muy bien porque le interesa de igual forma el *performance*. Por ejemplo, hace escritura con cuerdas, pues tiene esta idea de cómo las escrituras pueden ser parte del mismo hecho gestual, el gesto es también una escritura, la vas traduciendo también a voz o a otro tipo de escrituras.

Bartolomé conoce a todos los poetas sonoros de Iberoamérica que han producido en los últimos años, porque ha estado con ellos en bienales, en exposiciones, etc. Él por ejemplo conoce a Ehrenberg desde hace 40 años, y a Magali Lara desde hace aproximadamente 30 años, primero por carta. Con ella ha hecho exploraciones de poesía tipo arte-correo, donde se iban mandando cosas, aunque se vieron por primera vez mucho tiempo después. Pero claro, Magali como artista plástica se interesó más por lo visual...

Sus inicios en las acciones poéticas y los *performances*

Cerón, junto con otros artistas de su generación y mayores, asistía todos los viernes al espacio conocido como Caja 2, de Armando Sariñana, ubicado en un edificio de la calle San Luis Potosí en la colonia Roma (CDMX), en donde había *performances* y acciones poéticas dirigidas al público que quisiera sumarse o bien presenciarlas. De ese tiempo comparte:

Yo ahí realicé algunas acciones poéticas y *performances*. Había mucha gente que se vinculó a este proyecto. Como el edificio abarcaba tres pisos (tenía la parte de la entrada en la planta baja, luego como un segundo piso, y luego el tercero que era la azotea), podías ver todo tipo de actividades: por ejemplo, gente tatuándose partes del cuerpo; en el segundo piso, unos videos; y en el tercer piso, una acción poética. ¡Todo ocurriendo al mismo tiempo!

Mucha gente pasó por ahí, generando acciones. Incluso había quienes te decían: “Oye, ¿quieres venir a participar en una acción?”, y entonces uno se sumaba. Miguel Ángel Corona fue uno de ellos, que también me parece alguien interesante. Entre los *performances* que trabajaban con lenguaje y con voz estaban también los de Marcos Kurtycz.

A partir de los 2000's, Cerón comenta que gracias a estos antecedentes desarrolló un interés particular por la voz, incluso tras estar expuesta a expresiones intermediales desde donde se podía vincular lo visual y lo sonoro con la poesía. Su obra contiene experimentación con sonidos, como lo es la frecuencia electrónica, ya que considera que “le proporciona una textura adicional a la pieza”. Además, la frecuencia y otras interpretaciones son traducidas a la voz, poniéndola al centro de las piezas. Sus *performances* juegan con diversos recursos de multimedia como son la corporeidad, la iluminación, la visualidad, lo sonoro y la música, que contribuyen a la intención y la poética de la artista.

Sobre la conciencia sonora del texto

En su activa participación en diferentes escenas artísticas como lecturas en Casa del Poeta, Cerón percibe una repetición y monotonía en la lectura de poesía, la cual se ha mantenido en términos generales. Considera que hace falta una exploración más detallada e íntima en cuanto a una conciencia sonora del texto, la cual va más allá de sonorizar un escrito. Ésta incluye una retrospectiva que supera el sólo entender un texto. Sobre el gran debate de la escucha y la lectura vinculada a la conciencia sonora, comenta:

La idea de lo sonoro en cierto sector de la poesía está en el entendimiento de cómo suenan las palabras entre su articulación, el ritmo del texto y la sonoridad que esto genera; pero la conciencia más allá de la escucha misma no se explora. La conciencia que te da la locución o la que te dan el *performance* u otro tipo de aproximaciones sonoras al texto no suelen estar contempladas. No hay una lectura como zona de elección estética donde se fomenta un encuentro intermedial; es decir, la lectura como acto performático y zona de fricción y resistencias subversivas.

Se supone que venimos del gran descubrimiento de la página. Entonces, si todo está ahí, y lo que importa para muchos es lo que está en la página, y si se trata de emplear la voz para presentar los poemas, hay la idea de que “yo leo lo mejor que puedo y no tengo por qué tener ningún compromiso mayor con ese escucha”. Porque hoy en día se supone que uno es lector antes que escucha. Pero eso es mentira, yo estoy totalmente en contra de esa visión, pues creo que más bien uno siempre es escucha primero y luego se es lector. Primero viene el sonido.

Sobre el proceso de sus video-poemas

Cerón considera sus video-poemas como “piezas que parten de una ficción”, a lo cual explica:

Se lee un texto de una obra literaria o se graba un diálogo, puede ser una grabadora antigua; se programa; se cura y luego se crea un video-poema en donde se pueden experimentar diversos medios, más allá del sonoro.

La creación de los video-poemas nos muestra la creatividad con la que se puede explorar un texto y las distintas prácticas en las que la artista ha ahondado. Por ejemplo, cuenta que tomó talleres en donde se extraían fragmentos de las novelas, se pegaban en un muro y se decidía entre varias personas qué partes agregar y qué partes tachar. Al final del ejercicio, se tenían porciones de la novela a las que se les agregaba un diálogo y se trabajaba alrededor del fragmento para crear una pieza intermedial. Ésta es sólo una muestra de las prácticas creativas que inspiraron a Cerón a hacer video-poesía.

Consideraciones finales sobre otros artistas de su generación y sobre creadoras más jóvenes

Cerón insiste y demuestra en la charla lo amplia y diversa que ha sido y que sigue siendo la nómina de artistas, muchos de los que conoce de primera mano por haber interactuado con ellos, y que han contribuido a la escena de la poesía intermedial en México. En muchos casos esta interacción se ha dado en marcos de eventos que ella misma ha organizado, como los festivales [Enclave](#), que organiza desde 2010.

En la recopilación de nombres y anécdotas reflexiona sobre la importancia de preservar las aportaciones que cada uno de dichos artistas ha tenido, varios que se mantienen dispersos en todo el país y que trabajan desde distintas disciplinas y con

diferentes materialidades del sonido, como lo es la música, así como artistas audiovisuales que invitan a poetas a hacer acciones y colaboraciones. Resalta el valor que tienen estos eventos y reuniones, pues es ahí donde surgen nuevos proyectos e incluso se “descubren” nuevas corrientes y artistas, todos los cuales dejan mayor o menor huella en la escena.

Por ejemplo, recuerda el *Retablo sonoro* de Tito Rivas, inspirado en el poema “Las Soledades” de Luis de Góngora y presentado en 2013 en el marco de la exposición “Soledades: aislamientos múltiples”, curada por Manuel Rocha, como parte de la primera de tres etapas de un ciclo de homenaje a los cuatro siglos de existencia de esta obra del poeta. Cerón considera este trabajo como una de las mejores piezas en las que también ha trabajado con lenguaje, texto y poesía. Y esto a su vez la lleva a reconocer la obra de otros artistas:

La de Tito es una pieza o instalación hecha de muros: simple, sencilla, exacta. Son unos tabiques de cemento, tal cual, con los que se hace una torre. Y claro que ésa es la más rústica. Una versión digital es de Iván Abreu, el cubano, que a mí me gusta mucho. Es muy bonito porque entras y ahí está la pieza, con toda la iluminación digital y está increíble y la oyes también acá. Se llama *Satí*.

En cuanto a los festivales y talleres de poesía, los considera espacios nodales de intercambio y semilleros en donde se presentan nuevas voces, con nuevas ideas y experimentan con medios diversos. Entre las alumnas y los alumnos que pasaron por algunos de esos talleres impartidos por ella están Francisco Alatorre, Sara Raca, Amanda de la Garza y Rojo Córdova. Cerón destaca dos más para concluir, Elidea Guzmán y Maritea Dæhlin:

Elidea Guzmán fue alumna en Enclave. Ella básicamente es artista visual, pero empezó a hacer cosas como con sonido, muy bueno. Hay varios como ella, que vienen de las artes visuales y se empezaron a clavar con el lenguaje, utilizando texto y haciendo cosas con él. También escribe poemas o textos poéticos, y hace acciones fotográficas y con imágenes. Específicamente para

Enclave hizo una acción muy bonita, que a mí me gustó mucho. Salió toda de blanco, empezó a presentar un poema, y se veía atrás una serie de imágenes que había hecho cortándose el pelo, nada más del cabello. Yo le sugerí que las integrara en el *performance*. La pieza, tiene que ver con lo femenino, con el género... es muy bonita, muy limpia, muy exacta como un poema sonoro que está grabado.

En cuanto a Maritea Dæhlin, Cerón recuerda:

Ella también llegó a Enclave... fue mi alumna en Oaxaca. Es noruega mexicana, bueno, es más bien noruega-africana-mexicana, y hace acciones poéticas muy buenas.

Es increíble porque su mamá era una escultora noruega que vivió en Oaxaca muchos años, y su papá, así tal cual como suena, era un príncipe africano. Se conocieron en Noruega, en Oslo. Su mamá en algún momento de la vida, cuando ella tendría 12 años, se la trajo a Oaxaca. Entonces tiene un bagaje cultural y una presencia escénica muy ricas, y trabaja con texto, mucho, con texto poético, y en acción. Ahora ella radica entre Oaxaca y Chiapas... ese es otro territorio inexplorado: todos los artistas del sur, que en general seguimos desconociendo mucho porque las políticas culturales siguen centralizadas.

Es importante retomar esto último que menciona Cerón, dado que demuestra la falta de documentación de las acciones poéticas llevadas a cabo en otras partes del país. Y a pesar de saber que existe una escena poética en toda la República, no se ha hecho una investigación o recopilación de estos artistas, pero poco a poco se ha podido expandir esa malla multicultural e intermedial a través de congresos, reuniones y talleres que invitan a nuevas voces a participar en la creación poética.

La entrevista llevada a cabo con Rocío Cerón fue un encuentro animado, lleno de anécdotas y de aprendizaje, que muestran el amplio conocimiento de la poeta, así como su dedicación al arte intermedial. En su trayectoria se reconoce que ha

pasado por numerosos cambios y adaptaciones, y que constantemente se enriquece de nuevas influencias e ideas. Este intercambio, grabado en 2016, funge como una pequeña ventana a sus memorias, así como un relato histórico de sus aportaciones a la poesía sonora, en donde resaltan sus reflexiones sobre lo que son la escucha y la conciencia sonora del texto, pero también la conciencia de mantener registro de los *performances*, acciones y lecturas. Su espontánea enumeración de tantos nombres durante la charla demuestra que hay un amplio campo de obras y de artistas a explorar.

Los relatos de Cerón nos recuerdan las situaciones únicas que forman grupos de poetas o jóvenes artistas, así como la manera, muchas veces improvisada, de conocer y crear redes para experimentar y contribuir con nuevas propuestas a la escena en México. En la entrevista se filtran de igual forma los gustos de la poeta y el aprecio que tiene por el arte intermedial, así como las instancias más específicas en donde se dieron encuentros con otros artistas, e incluso alumnas, que la han motivado e inspirado en su propia obra.

Invitamos a los lectores a hacer el ejercicio consciente de escucha mencionado en esta entrevista, así como a sondear las distintas piezas mencionadas en este texto. Para quien quiera conocer más del trabajo de Cerón, se recomienda consultar su página web (www.rocioceron.com) así como sus procesos creativos en Instagram (@laobservante).



Rocío Cerón, María Andrea Giovine, Cinthya García Leyva y Aurelio Meza
(Foto: Susana González Aktories)