

## Sesión de escucha de la pieza “Mujer (no es tu culpa)” de Edmeé García

---

Por Mariel Salinas Serna

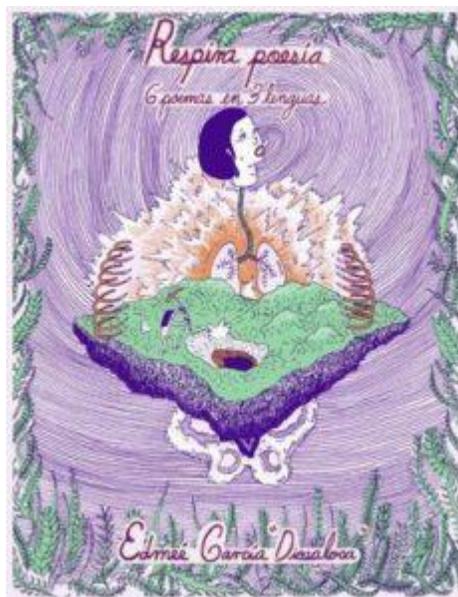


Tomas de pantalla del equipo de PoéticaSonora MX durante la sesión de escucha

El 1 de octubre de 2020, dentro de la “nueva normalidad”, tuvo lugar una sesión de escucha en PoéticaSonora MX para abordar la pieza “Mujer (no es tu culpa)” de la mexicana Edmeé García, grabada en el marco del concurso internacional de slams *Festa literaria das periferias* en Río de Janeiro, Brasil en 2016. Este ejercicio de escucha colectiva se basó en la lectura de la introducción y el capítulo “Style and Performance” del libro *Oral Poetry* de Ruth Finnegan, a partir de los cuales se hiló el diálogo en torno a la pieza. Asimismo, Isabel Alcántara ofreció una aproximación a la dimensión no sólo sonora sino también visual del performance, considerando que la fuente de análisis era un video documental de dicho evento en Brasil.

## Sobre la artista

Edmeé García, alias “Diosa Loca”, es una artista mexicana que ha destacado en la escena del *spoken word*, además de desempeñarse profesionalmente como escritora, traductora y locutora en la estación 107.9 FM. Ha colaborado con músicos, directores y artistas, donde se percibe su inclinación por la poesía oral, así como su interés en el desarrollo y exploración de la conciencia. Los elementos antes señalados son patentes en “Mujer (no es tu culpa)”, publicada en video el 11 de enero del 2017 en el canal de youtube de la *FLUP RJ*.<sup>1</sup>



Portada del poemario de Edmeé García (tomado del sitio web de su autora:

<https://diosaloca.mx/respira-poesia-6-poemas-en-3-lenguas/>)

---

<sup>1</sup><https://www.youtube.com/watch?v=TE1NvAbVuel&list=PLcQIROqBXKSwidYlq2QAepRh7-7SRA0aP&index=1>

Es importante mencionar que varias de sus piezas en formato en audio también están editorializadas en el el RDA de PoéticaSonora MX, incluyendo esta, que puede consultarse en: <https://poeticasonora.unam.mx/rda/obra/346>, donde se incluye el texto. Esta versión fue publicada en el poemario *Respira poesía, 6 poemas en 3 lenguas* de la propia autora. Para otras obras de la misma autora consúltese también: <https://poeticasonora.unam.mx/rda/obra/337>. Entre ellas, la pieza trabajada en esta sesión se incluye en la curaduría de Cynthia Franco “Mujeres en su lengua”, dentro del RDA, y para cuya presentación pública Edmeé García preparó un video especial donde habla sobre su técnica vocal y de *looping*.



Imagen de la representación tomada del blog de la artista (<https://diosaloca.mx>)

El video: (<https://www.youtube.com/watch?v=TE1NvAbVueI>)

### Sobre el espacio escénico

Es importante considerar que el registro a partir del cual se realizó la escucha de "Mujer (no es tu culpa)" es un video de 3'28" grabado en el marco del citado slam, y su recepción también está condicionada por el formato y contexto, es decir, enmarcan la enunciación: un performance público de poesía oral de carácter comunitario, informal y hasta cierto punto irreverente.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Mónica I. Cejas, en la introducción de *Feminismo, cultura y política: prácticas irreverentes* (UAM Xochimilco-Itaca, 2016), considera prácticas irreverentes aquellas donde:

El entramado de relaciones de poder que las constituyen y sus agentes desafían el temor simbólico y real en múltiples y complejas manifestaciones mediante el cual se reproduce un orden simbólico blanco, metropolitano, académico, hetero normativo y patriarcal (que suele ser además racista y clasista) construido bajo la premisa de negar la posibilidad de constitución de un sujeto femenino en relación de reconocimiento y reciprocidad; es decir, autónomo como sujeto de enunciación (p. 11).

El slam es una práctica irreverente, en tanto que es considerado un ejercicio social que cuestiona el orden simbólico de la cultura letrada, brinda a sus participantes la capacidad de agencia y reconoce las subjetividades que encarnan.

Si bien el slam se lleva a cabo en un foro donde los roles de presentadores y público están claramente diferenciados, Edmeé rompe con esta convención al bajar del escenario y desplazarse entre el público, apelando, por momentos, a integrantes específicos de la audiencia. La pieza genera un ambiente incluyente que, además de apelar al público a partir del aprovechamiento de los recursos proxémicos y kinésicos, estrecha la interacción entre poeta y asistentes. De una relación sujeto-colectivo se pasa así a un vínculo intersubjetivo, donde la audiencia se siente más aludida e involucrada, volviéndose parte directa del discurso. Esta participación es explícita en el momento en el que Edmeé espontáneamente se acerca a una niña, volviéndola parte de su diálogo e involucrándola también desde una dimensión afectiva.

Como es habitual en las representaciones de slams, los poetas no pueden recurrir a otros elementos escénicos más allá del micrófono. Entonces, aun cuando por momentos se ve a la artista dirigiéndose a alguien en específico, su voz en el espacio resuena para todos. No obstante, al ser un festival internacional, el texto enunciado y su traducción a las tres lenguas utilizadas en este performance (español, portugués e inglés) son proyectados en una pantalla al fondo del escenario para mejor comprensión del público, lo cual implica una experiencia que es también audio-lectora.

### **Sobre la interpretación (el cuerpo en escena)**

La pieza de Edmeé García de entrada tematiza el cuerpo al referirse a la “mujer” como género y al dirigirse a ella a través del uso de la segunda persona del singular (“no es **tu** culpa”). En la interpretación queda claro que esa figura general y anónima a la que interpela encarna en cada una de las mujeres (adultas y niñas) del público, pero también en la intérprete misma, como si estuviera inmersa en un soliloquio. El cuerpo deviene así no sólo una herramienta de interpretación, sino el tema central, cristalizado en la voz y en la identidad de la propia Edmeé: como persona, como mujer, como latina y como interlocutora que experimenta un desdoblamiento del “yo” lírico.

Para Ruth Finnegan el poema oral es inseparable tanto de su contexto, como de su momento enunciativo y de su performance. En este sentido, el yo lírico enunciado en el discurso verbal se extiende hacia el cuerpo de la poeta quien encarna el "ser mujer".

### **Sobre la dimensión semántico-textual y vocal del performance**

"Mujer (no es tu culpa)" se presenta en esta versión como un poema trilingüe que, como se dijo, no sólo proyecta el texto en tres idiomas, sino también alterna de una lengua a otra en ocho ocasiones durante la presentación.

En la primera parte, la poeta expone la situación de las mujeres al sufrir violencia y ser culpabilizadas por ello. La segunda parte expone los tipos de violencia más comunes, que inician con miradas lascivas y pueden llegar hasta el asesinato, lo cual enfatiza la responsabilidad y culpabilidad del agresor. La tercera parte es una exhortación a mantener el orgullo, aun a pesar del intento de humillación al que es sometida. La parte final consiste en un recordatorio de las posibilidades y opciones de ser mujer.

Ante este planteamiento temático, la voz no puede imaginarse neutra, sino comprometida, afectada; una voz involucrada que sufre, pero que también es capaz de nombrar y de denunciar. Aunado a esto, vale la pena insistir en que la experiencia de recepción no sólo es auditiva y audiovisual sino también audiolectora, pues invita a la lectura del texto mientras se escucha. A nivel léxico es importante resaltar que Edmeé cambia del español al inglés y también al portugués, lo cual exige las competencias lingüísticas correspondientes, derivadas del contexto internacional de la presentación. En cada cambio de idioma resalta asimismo un tránsito de contexto y de guiño socio-cultural y aun político.

Por ejemplo, al inicio de la pieza, en el segundo 0'19", se muestra la reacción de un niño dentro del público, quien mira con desconcierto a su acompañante adulta, al notar el uso de una lengua distinta. Este extrañamiento se complementa con los tránsitos que realiza la autora cuando se pone de espaldas y utiliza el inglés. Esto

permite al lector enfocar su mirada en la pantalla (1'54" a 2' 01" y 2'13" a 2'16"). Aun así, durante estos momentos Edmeé levanta su brazo derecho en un gesto que sostiene lo dicho.

La manera trilingüe de apelar al público muestra que, a pesar de existir diferentes realidades culturales, hay asuntos que persisten en las raíces de todas las culturas y se construyen día a día con base en la lengua y en el discurso.

Los recursos vocales utilizados refuerzan el contenido. Tal como señala Ruth Finnegan, la capa del performance posee una carga simbólica que determina el contenido. Así, por ejemplo, los cambios en el tono, volumen y entonación, corresponden con las tres partes que conforman el poema.

"Mujer (no es tu culpa)" es una pieza de denuncia, proclama y exhortación. En este sentido, la voz de la autora juega con diversos tonos, texturas y volúmenes que marcan distintos momentos emotivos: ira, preocupación, anhelo, cariño y juego, los cuales refuerza con interjecciones. Por ejemplo, en el momento con la niña del público, el tono suave y de ternura en la lengua de la pequeña, o sea portugués, implica un vínculo emotivo y la búsqueda de comprensión, por eso agrega: "está bem". Esto ocurre del minuto 1'04" al 1'14" y corresponde al fragmento:

Si alguien toca tu cuerpo como si fueras propiedad pública,

como se toca un poste de la calle, un pasamanos,

o los botones de un elevador.

No es tu culpa.<sup>3</sup>

Hablando desde el aspecto cultural, podemos ver que en este slam de poesía se repiten diferentes fórmulas de discurso que menciona Ruth Finnegan en el libro citado: la estructura prosódica, el lenguaje político, una apropiación de la tradición

---

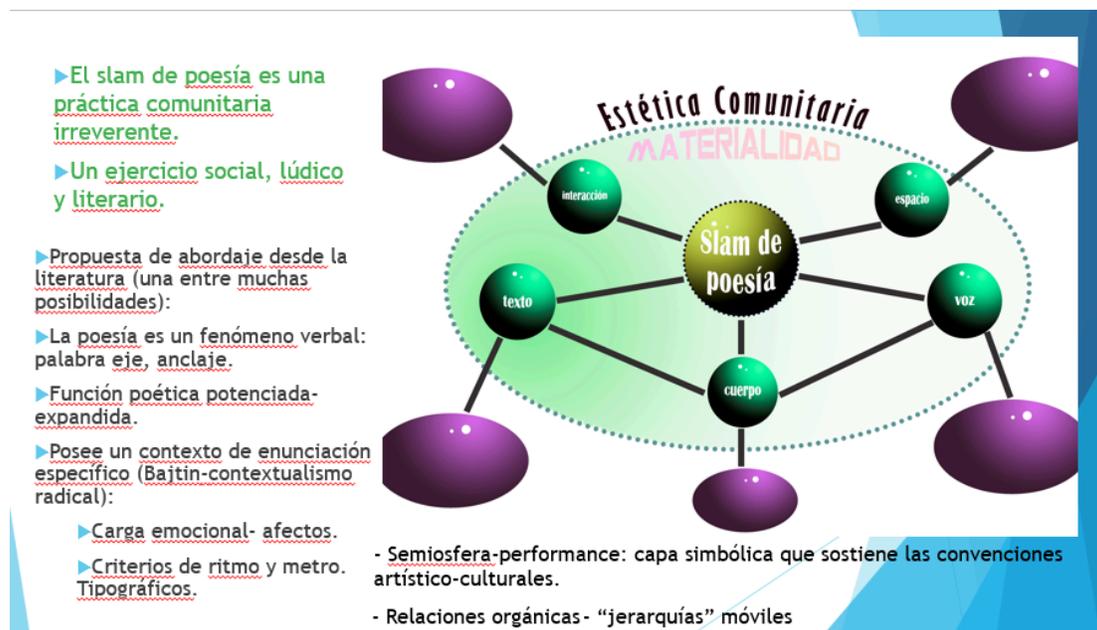
<sup>3</sup> El texto utilizado es un fragmento de la versión en español proporcionada al equipo de PoéticaSonora por la misma autora.

y un performance donde la voz y el cuerpo de la poeta y el público tienen el papel protagónico.

## El final

La sesión cerró con un breve recuento de los aspectos analizados. Los elementos constitutivos del slam fueron identificados y propuestos como medios para su análisis. Ello implicó reconocer que cada uno de estos medios posee su propia carga signífica, la cual abreva de tradiciones y expresiones diversas con las cuales mantiene intercambios.

Según las láminas presentadas por Isabel Alcántara, este acercamiento desde los estudios literarios implica algunas consideraciones. En primer lugar, tener la palabra como eje y anclaje de la obra, es decir, parte de un estudio donde el medio principal es el texto, en el cual reside la función poética potenciada y expandida hacia otros medios expresivos. Además, su propuesta conlleva no perder de vista el carácter comunitario y social del slam, pues el surgimiento y desarrollo de este fenómeno está ligado a una necesidad específica, es decir, se vincula a un contexto concreto.



## Slam como espacio comunicante

A partir de lo anterior, esta presentación de Edmeé García puede analizarse desde los elementos constitutivos del slam: la voz, el texto, el cuerpo, la interacción y el espacio en una red de relaciones que contribuyen a dar sentido a la pieza. Al ubicar estos cinco elementos, Alcántara propone el estudio de las representaciones de slam como parte de una semiosfera, un universo semiótico particular, como le llama Yuri Lotman, donde se manifiestan las convenciones artístico-culturales que, según sostiene Ruth Finnegan, pueden asociarse con el performance.

### Categorías propuestas (estilo y performance)

Interacción	Escenario	Cuerpo	Voz	Texto
Directa personal	o Tradicional	Soporte	Natural	Recitado
Indirecta grupal	o Envolverte	Herramienta	Expandida: - Vocal - artificial	Partitura
Ausente abierta	o	Extensión		Improvisado

- ▶ Ruth Finnegan:
- ▶ Prosodia (estructura rítmica-repeticiones-movimiento).
- ▶ Repetición- efímero, materialidad
- ▶ Lenguaje y dicción: político, tradición, actualización- lenguaje simbólico (metáforas- Beristáin).
- ▶ Modo de expresión
- ▶ Performance
  - ▶ Voz lectura /recitación/canto/improvisación
- ▶ Participación de la audiencia- conexión emocional.
- ▶ Reconocimiento de los patrones de composición y el estilo.

### Presentación de formas de análisis 1

Como parte de su propuesta analítica, Alcántara expuso categorías que intentan describir de manera sistemática las capas signícas de cada uno de los medios, mismas que fueron discutidas en la sesión de escucha, debido a la necesidad de modificarlas para que sean más precisas.

## Edmeé García "Mujer (no es tu culpa)"

Poema con el que ganó el tercer puesto en el slam internacional de la *Festa Literária Das Periferias* o FLUPP (2016) en Río de Janeiro, Brasil.

Autor	Interacción	Escenario	Cuerpo	Voz	Texto	Materialidad
Edmeé García	Directa e indirecta (interpelativa)	Triangulado (envolvente) dirigido	Herramienta y extensión	Natural	Recitado Partitura	- 3'05" 3 lenguas
	Envuelve a la audiencia. Interactúa de forma directa con la niña.	En general se dirige al público e interpela con el uso de la 2ª persona.	Movimientos que hacen eco (la cámara enfatiza). Gestos simbólicos (tres dedos-resistencia al tiempo que enuncia las agresiones "molesta, cosifica e...")	Juegos de tonos, volumen, velocidad. Tres principios básicos de la prosodia: acento, tono cantidad.	Aparente inicio neutro que pasa a segunda: "si tu atuendo"	Tres lenguas, tres formas de enunciar distintas. Tonos, velocidades. Mirada dirigida, sesgo de la cámara y de la edición.

### Presentación de formas de análisis 2

Finalmente, al desmenuzar la pieza y al reconocer los aspectos significativos del performance, así como sus implicaciones sociales y culturales, se concluyó que el slam va más allá del espacio comunicante. Es decir, cada pieza de Edmeé García se conecta con otras, a través de los medios que utiliza. Esto genera un espacio de comunicación construido con la participación de todos los asistentes (*slammers* y espectadores por igual). Sin embargo, este espacio y el enunciado resultante necesariamente comienzan a dialogar con otros, lo cual provoca un efecto dominó. Como ejemplo se mencionó la influencia de la cultura *hip-hop* en las batallas de poesía: se ve cómo han adoptado formatos como el rap y fortalecido su identidad urbana (en el caso de la escena de la Ciudad de México), incluso a través de expresiones visuales como el grafiti. Esto se refleja, a su vez, en el tipo de carteles y en el performance de los participantes (sus movimientos y actitudes corporales, tópicos, métricas, ritmos).