



Girls skipping at an athletics carnival. *Powerhouse Museum*

El slam en Quebec: de práctica social a objeto de enseñanza

JUDITH ÉMERY-BRUNEAU

VALÉRIE YOBÉ

Université du Québec en Outaouais, Gatineau, Canada

Impossibilia N°8, páginas 247-268 (Octubre 2014) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 31/07/2014, aceptado el 15/09/2014 y publicado el 30/10/2014.

RESUMEN: El slam ha democratizado la poesía al permitir a toda persona interesada expresarse, entender, ver y/o evaluar a los slammers en escena. En cuanto género, contribuye a desarrollar la literacidad en un contexto tanto extraescolar como intraescolar, por lo que nos parece importante comprender sus características. Por ello, hemos llevado a cabo un estudio sobre sus prácticas social y escolar en la provincia de Quebec. En este artículo, presentamos los resultados de una investigación exploratoria que tiene como objetivo analizar los discursos, los signos y los códigos del slam en cuanto práctica social y comprender cómo ésta se ha convertido en un objeto de estudio en las escuelas. Concluimos que la distancia referencial entre la práctica social y su transposición didáctica se puede explicar desde tres puntos de vista distintos: las decisiones con una dimensión política, la coherencia y la discrepancia.

PALABRAS CLAVES: slam, práctica social, transposición didáctica, antropología didáctica, semiología

ABSTRACT: Slam has democratized poetry, allowing all interested individuals to express themselves as well as see, listen, and evaluate other slammers on stage. Given slam as a genre is also contributing to the development of literacy skills in extra-scholarly and scholarly contexts, it is important for us to understand its characteristics. We, therefore, conducted a study on the social and scholarly practices of slam in Quebec. In this article, we will present the results of an exploratory research, which was aimed to analyze the discourse, the signs, and codes of slam as a social practice as well as to understand how this practice evolves into a teaching object (*objet enseigné*).

KEYWORDS: slam, social practice, didactic transposition, didactic anthropology, semiology

El slam es una performance poética; es decir, un género que da una forma oral al poema escrito, y se materializa en la figura de un concurso entre varios slammers. Desde su aparición en los años 1980, este género ha formado parte de una verdadera revolución en el entorno de la poesía (Gregory, 2008). De hecho, el texto del slamero toma forma en y por la voz y el cuerpo. Todo esto crea una imagen, la cual provoca forzosamente una reacción en los espectadores e, incluso algunos, juzgan con ello su vivacidad y su entusiasmo. La imagen del slam está compuesta por el encuentro tricotómico de un texto, la forma en que se presenta en escena y las reacciones de los espectadores.

El slam ya ha sido tema de atención de algunas investigaciones, por ejemplo en el campo de los estudios culturales es estudiado con el objetivo de comprender sus semejanzas y diferencias con el *hip hop*, el *rap* o el *spoken word*, entre otros (Low, 2011); desde una perspectiva etnológica, se le estudia para comprender aquello que impulsa a los poetas a involucrarse en este nuevo movimiento artístico (Gregory, 2008); se recurre a él en psicología clínica para comprender los efectos de la escritura poética sobre el estado psicológico, al utilizarlo como herramienta de expresión ideal para compartir entre adolescentes (Ayosso Anignikin y Marichez, 2010); también es abordado desde una perspectiva lingüística y poética, a través del análisis de los textos de los slammers, calificados como parte del *neostyle* (Vorger, 2011). No obstante, desde

el punto de vista de la antropología didáctica, tomado como práctica social de referencia (Martinand, 1986), el slam no ha sido todavía objeto de investigación. Por otra parte, el estudio de sus representaciones desde la semiótica –es decir, la manera como se ve *a priori*, simultáneamente y *a posteriori* de la performance– tiene todavía un gran espacio de análisis que llenar.

Esta práctica social emergente ha transformado asimismo la forma de estudiar la poesía en el medio escolar en Quebec. Se puede encontrar en el programa de francés para secundaria (MÉLS, 2009) y en el documento *Progression des apprentissages* (MÉLS, 2011), el cual complementa al anterior. En el cuarto año de secundaria,¹ se trata como un género que forma parte de la enseñanza. Cada vez con más frecuencia, los profesores cambian la poesía clásica por una canción o por el slam (Émery-Bruneau, 2014); un concurso nacional anual, el *Grand slam du secondaire*, fue fundado en 2010 y varias escuelas instaron a sus alumnos a participar en estos torneos interescolares. Sin embargo, surgen preguntas: ¿por qué la práctica del slam, existente de manera oficial en la provincia de Quebec desde 2006 y en el plan de estudios desde el año 2009, fue adoptada como objeto de estudio en las escuelas? Y ¿cómo se enseña?

Antes de responder estas cuestiones, nos haría falta comprender las características de la práctica social del slam. En otras palabras, ¿qué se dice, qué se hace y qué se ve durante un torneo de slam (reglas de género, contenidos de los textos, formas de performance, rol de los espectadores, etc.)? Con el objetivo de analizar los discursos, los signos y los códigos en torno a esta práctica poética, hemos determinado cuatro objetivos de investigación para llevar a cabo este análisis: 1) describir el desarrollo de torneos de slam en temporadas regulares, semifinales y finales; 2) analizar los signos y los códigos alrededor de las performances de los slammers; 3) comprender el slam como práctica social; 4) analizar la didactización de esta práctica.

MARCO TEÓRICO

Nuestro estudio se enfoca en dos nociones: el slam y la práctica social de referencia.

Si la definición del slam varía de un autor a otro, presenta sin embargo ciertas características en común. Es descrito como un “arte del espectáculo oral y escénico” (Lalonde, 2010), un “arte oratorio y arte poético” (Boultif, 2012), una “poesía escénica” (Vorger, 2013) o una “performance poética” (Crête-D’Avignon, 2012); incluso como un “género poético” tomando la forma de un “texto oral” (Turcotte y Forget, 2010). Marceau y Peyrouse afirman que no es una forma de poesía, sino un cuadro de presentación

¹ El sistema escolar canadiense es distinto al de América Latina y España. La secundaria dura cinco años. Para más información: <http://www.immigration-quebec.gouv.qc.ca/es/inmigrar-instalarse/estudiantes/informarse/sistema-quebequense.html>

particular propuesto a la poesía, con una competencia que se lleva a cabo de forma oral (2008: 11). Esta definición se acerca a la de Smith y Kraynak, quienes iniciaron el *slam* en los años 1980:

Slam poetry is *performance poetry*, the marriage of a text to the artful presentation of poetic words onstage to an audience that has permission to talk back and let the performer know whether he or she is communicating effectively. “Slam is poetry”, “slam is performed”, “slam is competitive”, “slam is interactive”, “slam is community” (Smith y Kraynak, 2009: 5-6).

Más exactamente, el *slam* exitoso requiere cinco ingredientes: poesía, performance, competencia, interacción del público y un sentido comunitario (Smith y Kraynak, 2009: 14). Al apoyarnos en las características de esta definición, y para comprender el conjunto de dimensiones de los torneos de *slam*, es esencial analizar no solamente los textos de los *slamers* y su performance, sino también todo lo que implican estos torneos (o competencias); esto incluye el lugar y el espacio donde se desarrollan, la dinámica con los espectadores, las personas implicadas de una u otra forma (el animador del torneo, el mediador, etc.), el material de promoción utilizado, etcétera. Hay que agregar que representar el *slam* en un contexto de competencia exige respetar una serie de reglas:² los textos deben ser una obra original del *slamero*; los textos tienen que ser de un determinado estilo, tipo, género o tema; para participar en el torneo, el concursante debe tener dos textos diferentes listos para *slamear*; no se permite improvisar; no está permitido usar accesorios, disfraces, música o efectos de iluminación; y cada actuación debe limitarse a tres minutos.

El torneo de *slam*, práctica social de referencia (Martinand, 1986) que se realiza, originalmente, en contexto extraescolar, ha aparecido de manera reciente en el entorno escolar y da lugar a diferentes actividades de enseñanza y aprendizaje. Estudiar las prácticas escolares en vista de las prácticas sociales lleva a preguntarse acerca de, como dicen Astolfi y Develay (1989), un objeto de estudio (inscrito en un dominio de la enseñanza del francés); un problema a resolver (tarea a realizar); actitudes y roles sociales (la imagen del *slam*, de sus actividades); instrumentos materiales e intelectuales (textos, performances e imágenes); un saber producido en el curso y en el término de la actividad (realización de la tarea). Sin embargo, no se puede esperar que la práctica escolar sea idéntica a la práctica social de referencia. De hecho, las prácticas sociales se concretizan siempre en un contexto extraescolar; son de “referencia” porque se usan como base para la transposición didáctica. No obstante, es necesaria una adaptación al contexto escolar de destino. Esta discrepancia, la cual presenta elecciones que en efecto no son neutras (Martinand, 1989), puede explicarse sobre todo por razones sociales (por ejemplo, las habilidades del alumnado) o políticas (por ejemplo, las prescripciones de los programas de estudios nacionales), entre otras. Así pues, al recurrir a la noción de prácticas sociales de referencia podemos analizar el objeto escolar construido y comprender así su génesis.

² Liga Quebequense de *slam*: <http://www.slamradar.ca/liqs/> (Referencia oficial del *slam* en Quebec)

METODOLOGÍA

Para describir y comprender el torneo de slam hemos llevado a cabo una investigación etnográfica en forma de trabajo de campo (Copans, 1999). Para lograr los objetivos de esta investigación, se realizó una recopilación de datos en un plazo de siete meses (de marzo a septiembre de 2013) dentro de los seis torneos organizados por el equipo regional *SlamOutaouais*: tres de los seis encuentros de la temporada regular, las dos semifinales y las finales regionales. Elegimos este equipo por su representatividad, en particular porque se compone de slammers entre los 16 y los 78 años de edad y de diversos orígenes, que ofrecen una variada muestra de participantes. Los torneos se filmaron con el consentimiento de los responsables del grupo *SlamOutaouais*, así como de los slammers. Así pues, la recolección de datos se basa en observaciones grabadas en vídeo con preguntas motivadas a partir de la información suministrada por los concursantes, por los organizadores de los torneos y por algunos espectadores quienes respondieron de forma voluntaria a una entrevista espontánea (realizada con el único fin de amplificar nuestra comprensión del tema). Los datos filmados de estos torneos (713 minutos de grabaciones en video) nos permitieron trabajar a partir del dicho corpus de seis torneos, en los cuales 31 slammers distintos actuaron ya sea en un solo torneo o en varios. En total fueron 104 performances distintas –realizadas a partir de 93 textos diferentes– las que fueron estudiadas en esta investigación exploratoria. De estas, 58 fueron producidas por mujeres y 46 por hombres.

Recolección de datos					
Torneos anuales de SlamOutaouais	Fechas (2013)	Micro abierto (n=)	Slam sacrificado (n=)	Primera ronda (n=)	Segunda ronda (n=)
4o torneo, temporada regular	3 marzo	4	1	8	5
5o torneo, temporada regular	7 abril	3	1	8	5
6o torneo, temporada regular	5 mayo	3	1	9	5
1a semifinal	2 junio	2	1	8	5
2a semifinal	16 junio	4	1	8	5
Final	8 sept.	0	1	8	8
Total (n=104)		16	6	49	33

Estos datos fueron sometidos a un doble análisis: de contenido (L'Écuyer, 1990), al emplear como método el análisis del discurso para investigar el desarrollo de los torneos, las performances y los textos de los slammers; y semiótico (Saouter 1998; Joly, 2005) para el estudio de las imágenes que representan a los slammers y los espectadores, el lugar de los torneos y el material de promoción (carteles, camisetas, etc.), y que giran en torno a estos torneos. Nuestros análisis, realizados con categorías emergentes, nos han llevado a describir y comprender esta clase de torneos como una práctica social.

En esta muestra hubo datos transversales procedentes de una investigación más amplia sobre las prácticas de enseñanza de la literatura en escuelas secundarias de Quebec (Émery-Bruneau, 2014). En dicha investigación, se observaron, mediante filmaciones, secuencias de enseñanza de un tema de literatura en sus

aulas. Dos de los profesores recurrieron al slam para enseñar poesía. Esas dos secuencias de enseñanza del slam fueron la unidad de un análisis retenido para estudiar la transposición didáctica de esta práctica social y comprender cómo el slam se ha convertido en objeto de estudio en las escuelas.

RESULTADOS: ANÁLISIS E INTERPRETACIONES

Presentamos los resultados en dos partes. En primer lugar describimos los torneos observados y explicamos los efectos de sus principales características. En segundo lugar, describimos dos secuencias de enseñanza del slam y explicamos los límites de su transposición a la didáctica.

3.1 El slam como práctica social

Para describir y comprender el torneo de slam, hemos analizado cinco de las características pertenecientes a las imágenes del slam, el contenido de los textos slameados y sus performances.

3.1.1 Las personas implicadas

Además de los slameros, cuatro categorías de personas forman parte de los torneos: los espectadores, el árbitro de tiempo, el marcador y el animador del torneo. Durante la recolección de datos, se encontró que la edad de la audiencia era bastante diversa, entre 16 y 80 años; no obstante, la mayoría se encuentra entre los 20 y los 60 años. Los espectadores juegan un doble papel en los torneos: todos responden a la performance, pero sólo cinco de ellos la evalúan formalmente. En cada torneo, se eligen cinco jueces al azar, quienes evalúan las actuaciones con notas entre 0 y 10. Por lo general, estos jueces son elegidos por los organizadores de entre los espectadores antes del torneo. Las competencias se basan en el principio de que los slameros tienen que someter sus performances a los gustos de la gente, y así sólo los espectadores presentes en los torneos pueden ser los jueces. Estos últimos tienen como mandato orientar su evaluación distribuyendo su calificación 50 por ciento a la calidad del texto y 50 por ciento a la performance del slamer. Al final de cada actuación, los jueces muestran un pequeño tablero con la nota final.

Entre los otros actores, mientras el árbitro se asegura de que se respete el límite temporal, el marcador³ contabiliza las notas emitidas por los cinco jueces. La puntuación más alta y la más baja se eliminan para conservar sólo tres, que se suman posteriormente. Los cinco slameros que obtienen la puntuación más alta de la primera ronda participan en la segunda ronda del torneo. Al final de la segunda ronda, se suman las puntuaciones de las dos rondas y se entregan los premios a los tres slameros que

³ Frecuentemente, se trata de la misma persona que actúa como árbitro del tiempo y como marcador.

obtuvieron los resultados más altos. El seleccionado en primer lugar durante un torneo en temporada regular, participará en las semifinales. Sin embargo, ya no podrá hacerlo en torneos de temporada regular.

Antes de una performance, el animador invita a los espectadores a lanzar con él un grito de motivación a cada slamero levantando una mano con el puño cerrado, el cual se despliega y hace aparecer los cinco dedos de la mano mientras se grita a coro: «¡Habla!⁴». Además de explicar las reglas del torneo, el animador le recuerda a los espectadores que no deben gritar durante las actuaciones y los incita a manifestar de manera visual o sonora su apreciación, por ejemplo con el chasqueo de los dedos. Esto se traduce en un intercambio tácito entre el slamero y los espectadores, provocado por una turba audible y palpable. En cuanto a los seis torneos de esta investigación, se observaron cinco animadores diferentes, cada uno con una forma de animar muy personal y poco convencional.

En conclusión, el conjunto de estas personas contribuye a la imagen del slam y a la manera en que se percibe.

3.1.2 Desarrollo de los torneos de slam

Los torneos siempre se llevan a cabo en lugares públicos. En el marco de nuestra investigación, se trató de un bar ubicado en el centro de la ciudad de Gatineau (Quebec). Los del *SlamOutaouais* tienen lugar el primer domingo de cada mes y comienzan a las 19:30hrs. La gente llega al bar con al menos una hora de antelación para asegurarse un lugar. La efervescencia aumenta a medida que el lugar se llena. La música, a su vez, se suma al carácter festivo que se desprende de este acontecimiento. Antes de comenzar, los responsables del torneo hablan con los slammers sobre cómo y cuándo hacer de su presentación, responden a sus preguntas y se aseguran de que éstos tengan sus dos textos. A las 19:30hrs., el animador sube al escenario y solicita al técnico de sonido que detenga la música. Captada así la atención de la sala, el inicio de la batalla se prepara.

El ritual del torneo está compuesto por cuatro rondas: el micrófono abierto, el slam “sacrificado” (*sacrifié*), la primera ronda y la segunda ronda. Como la expresión lo sugiere, el micrófono abierto invita a las personas interesadas en presentarse a hacer slam en escena. Eso tiene dos funciones posibles: la del rito de paso obligatorio para un nuevo slamero que quiera participar alguna vez en un torneo, y la de espacio para uno (que no esté participando en el torneo de ese día o que ya haya clasificado a las semifinales) a fin de que presente una nueva performance con el fin de percibir la reacción del público. En nuestro análisis observamos, cada día, entre una y cuatro performances de este tipo. Además, la gran mayoría de la gente que pidió usar el micrófono eran slammers que actuaban su más reciente creación para poner a prueba la

⁴ Esto puede variar según el idioma. En francés, “Parle!” es la expresión. En inglés suelen decir: “Raise it!”. En América Latina las expresiones suelen ser coloquiales y varían según la ciudad y el ambiente.

reacción del público; sólo tres de las dieciséis actuaciones observadas en este contexto eran de nuevos slameros. Las performances de este tipo no son evaluadas por los jueces.

Por su parte, el slam sacrificado es una performance evaluada. Su principal función es probar a los jueces, mientras que un slamero realiza su performance. Los puntos del slam sacrificado no son contabilizados debido a que no es una actuación registrada para la competencia. El concursante sacrificado siempre es aquél que se clasificó en primera posición durante el torneo anterior.

El torneo oficial comienza tan pronto como termina el slam sacrificado y está organizado en dos rondas. Todos los participantes inscritos⁵ realizan una performance durante la primera ronda. En nuestra muestra tuvieron lugar ocho performances de primera ronda. Téngase en cuenta que, según los reglamentos de la *Ligue Québécoise de Slam* (LIQS), para que un torneo tenga lugar debe haber un mínimo de seis participantes y un máximo de doce. El orden en el que los slameros participan con su performance es aleatorio: el animador elige los nombres al azar. Al final de la primera ronda, el animador anuncia los nombres de los competidores que continuarán en la segunda.

Después de una pausa de entre quince y veinte minutos, durante la cual todos trabajan en sus performances, comienza la segunda fase. En ésta, son los cinco slameros que obtuvieron el mejor puntaje durante la primera son los que tienen la oportunidad de slamear un nuevo texto. En este punto, el orden de las performances se invierte; por ejemplo, aquél que ha participado primero, ahora será el último, y viceversa. Nuestros análisis confirman que los jueces dan mejores notas a las últimas performances de cada ronda, por lo que la inversión del orden busca ofrecer una oportunidad de equidad a los slameros que comienzan o terminan la ronda.

Después del torneo, el animador anuncia el nombre de tres participantes que han acumulado la mayoría de puntos durante las dos rondas, comienza por el tercer lugar y termina con el ganador del torneo, el cual asegura su lugar en las semifinales. El rito del torneo, con una duración aproximada de dos horas, termina con una sesión de fotografías de los tres ganadores con el animador y una entrega de premios (por ejemplo, bonos para el bar donde se realizan los encuentros). A este punto ya no se requiere la participación de los espectadores, quienes poco a poco abandonan el recinto.

Pero, ¿qué podemos entender del desarrollo de estos torneos y de las personas implicadas? Mientras que el slam parece adoptar un principio de apertura *a priori*, que reposa en específico en una democratización del acceso al micrófono o de la evaluación de las performances, se ve al contrario que el entorno del slam está relativamente replegado sobre sí mismo, y que las principales personas implicadas – tanto slameros como espectadores– son no solo personas ya iniciadas en estos torneos, sino también

⁵ Los slameros pueden anunciar previamente a los organizadores del torneo su deseo de participar. Les es posible también inscribirse algunos minutos antes del micro abierto.

convencidas de la pertinencia del slam. Por ejemplo, es difícil seleccionar jueces, porque la mayoría de los espectadores que asisten conocen personalmente al menos a alguno de los competidores. Además, en cada torneo el animador pregunta a los espectadores si asisten por primera vez a un torneo: una sola persona levantó la mano en cada uno de los seis torneos observados. A continuación, en lo que se refiere a los nuevos slammers, se produce el mismo fenómeno: la mayoría de ellos ya han participado en más de una ocasión. De los treinta y un slammers de nuestra muestra, solo cinco de ellos no habían sido antes competidores en un torneo y, de ellos, tres lo habían hecho con micrófono abierto.

Si algunos slammers han recibido notoriedad después de ganar los torneos nacionales, los cuales les han otorgado la oportunidad de ser entrevistados por los medios de comunicación y de obtener un reconocimiento público en el mundo del arte, ¿cómo pueden los torneos de slam introducir a nuevos participantes y espectadores? El slam parece vivir en una paradoja entre su deseo de democratización de la poesía y la realidad de una práctica social constantemente limitada a un círculo más bien restringido. Práctica del *underground*, opera de forma aislada, el slam es desconocido fuera del círculo interno.⁶

3.1.3 Imágenes del slam: el lugar en cuestión

En el slam, las imágenes están por todas partes, comenzando por el lugar y la disposición del espacio donde se llevan a cabo los torneos, o en su publicidad, como en los libros o las playeras que se venden (con un slogan sobre ellas: “J’ai la *slamatitude*”). Si bien el slam se escucha y se observa, su contenido es amplificado por el lugar y el espacio que se integran a su imagen. Pero, ¿qué se ve durante los torneos de slam?

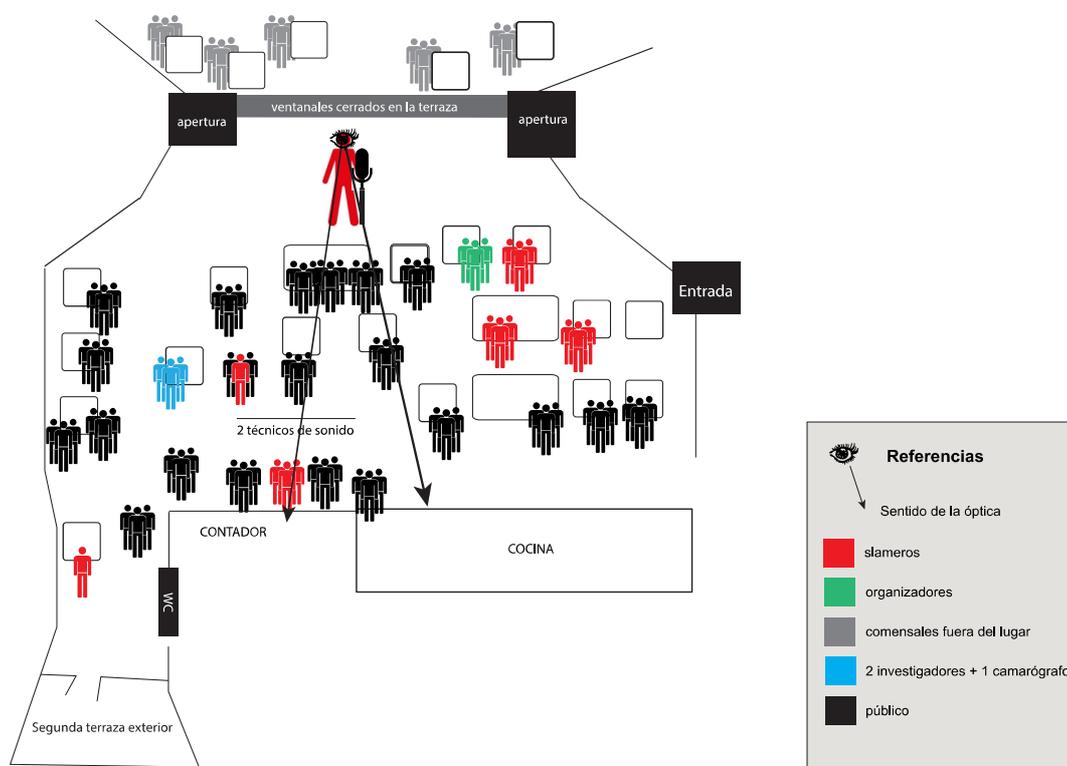
En este estudio, los torneos de nuestro corpus tuvieron lugar en un bar, el cual, además, patrocina los torneos: el propietario ofrece este espacio de forma gratuita, así como al técnico de sonido y financia los premios de los finalistas.

Cerca de la entrada, se erige un escenario para la ocasión. La imagen del slam como lugar de reunión donde se desarrolla un rito muy bien organizado está consolidada por la manera en la cual esta escena se despliega frente a los espectadores. La disposición del escenario propone un modelo que ilustra tanto la inclusión como la difusión contenidas en una performance, las cuales se ejemplifican en el siguiente cuadro:

⁶ Este desconocimiento parece real y generalizado. Por ejemplo, en 2013, como parte de un curso universitario de diseño gráfico en el que los estudiantes tenían que producir carteles de promoción para un equipo de slam, les preguntamos si conocían el slam. Ningún grupo de estudiantes sabía lo que realmente era.

⁷ “Yo tengo la *slamactitud*”.

Los torneos de SlamOutaoutais (Quebec) en Troquet, temporada 2012-2013



Esta reconstrucción-tipo muestra la posición aproximada de los agentes en cuestión e ilustra que el escenario se encuentra en la parte delantera, ligeramente elevado con relación al suelo. Tal disposición abre un poco el espectro y funciona como una caja de resonancia en cuyo centro está el micrófono en su trípode. En la parte trasera vemos grandes ventanas cerradas que dan a la terraza. Entre el escenario y la puerta principal se instalan los organizadores del juego junto con el animador y el árbitro. Luego, repartidos en la sala, se encuentran los slameros; la sala está llena de espectadores: los concursantes, sus familias, o principiantes apasionados por el slam.

El torneo no se alcanza a oír desde la calle; las palabras se conservan dentro del recinto. No se trata de un ambiente estático. Hay un movimiento constante en el recinto durante el torneo: los meseros que sirven las órdenes, los clientes que van a recuperar algún plato ordenado en la barra, los fumadores, quienes deben prender su cigarrillo en el exterior, etcétera. En fin, el lugar donde se llevan a cabo los torneos juega un rol en la manera en que se percibe la performance, al ofrecer las condiciones idóneas para su recepción.

3.1.4 Palabras de los slameros

¿De qué hablan los slameros? ¿Cuáles son los temas que predominan en los 104 slams de nuestro corpus? ¿Cuáles son las características textuales más recurrentes? En cuanto a los temas dominantes entre los

104 slams del corpus, hemos identificado cinco temas fundamentales, entre ellos uno que aparece en casi la mitad de ellos, el cual es el discurso interior⁸ (n=46) que se manifiesta a través de los siguientes temas (por orden de recurrencia): el sufrimiento, la infancia, la soledad, la familia, la identidad, la intimidación, la ira, la depresión, el suicidio y la vejez. El segundo tema más abordado por los slameros es el del compromiso (n=17), el cual se fragmenta en los siguientes subtemas, por orden de utilización: el sobreconsumo, la política, el medio ambiente, la corrupción, la economía, la solidaridad y la falta de vivienda. A estos dos temas dominantes se agregan los temas del amor y la seducción (n=15); el lenguaje del slam (n=12); la enfermedad y la muerte (n=6). Por último, clasificamos otros ocho textos de nuestro corpus en una categoría "diversos", ya que cada uno de ellos trataba de un tema único y singular.

A menudo comparables a la poesía de lo cotidiano, los textos de los slameros relatan qué es o ha sido de sus vidas, y se basan por lo general en sus emociones, comentarios o reacciones a los que les acontece. He aquí dos extractos representativos de estos relatos personales, el primero respecto a la vejez, el segundo sobre el sufrimiento de un niño maltratado:

J'ai 64 ans, bientôt 65
 Vieillissante, mais bien vivante
 Et je revendique
 Je revendique le droit de dire
 Le droit à ma dissidence
 Le droit à ma discordance
 Le droit de disjoncter
 Et de disparaître
 Quand bon me semblera [...]
 J'ai 64 ans, bientôt 65 [...].⁹

Dans ce monde ici, il existe de la douleur, de
 la violence,
 de la souffrance qu'on engendre
 [...]
 Mais autant que cette histoire est véritable
 Contre la violence parentale
 Il existe des ressources, oui
 Plus ou moins réussi
 Comment que la DPJ peut se dépêcher
 À effacer mes peurs
 À me protéger de mon ravisseur
 Car lui et mon géniteur habitent dans la
 même demeure
 Dans ma tête ça résonne
 Ça sonne comme deux seuls et mêmes
 consonnes

⁸ El "récit de soi". Se trata de un discurso que sale del interior del ser; no es necesariamente un monólogo ni una narrativa del yo, sino que trabaja con el interior del ser que se manifiesta a través de, en esta ocasión, el micrófono en el slam.

⁹ D.T.: 2ª semifinal, 2a ronda (verbatim 47,5-22). Las filmaciones se transcribieron (verbatim) con el fin de facilitar el análisis. Cada torneo se transcribió en un archivo *Word* a parte. Por ejemplo, para esta cita, "D.T" renvía al pseudónimo del slamero, "47" es la página en el archivo, y "5-22" son las líneas de la página 47, las que conforman la cita.

Mais y'a personne qui me console
 Je suis qu'un con seul
 Dans sa chambre avec sa console
 Et après il se demande pourquoi je consomme
 [...].¹⁰

El acto de contar y contarse parece ser una de las características textuales más comunes, porque las secuencias textuales de tipo narrativo dominan en las tres cuartas partes de los textos analizados (n=76), y lleva gran delantera a los textos descriptivos (n=18), explicativos (n=18) o argumentativos (n=4). Como si el slam se revelara ser menos cercano a la poesía y más al discurso interior, generalmente empleado en los relatos.

Además, con respecto a las intenciones de la comunicación, es evidente que el slam se utiliza como una herramienta de introspección y el escenario como un lugar de exteriorización. Los textos expresan la mitad de los casos (n=54) una relación con uno mismo marcada de emociones. La siguiente tabla muestra algunos ejemplos:

Intenciones de comunicación	n =	Ejemplos
Comunicar sus emociones (<i>relación con uno mismo</i>)	54	Cette cicatrice qui barde mon bas ventre C'est ma ligne de départ pour ta course à la vie J'avais entendu le battement Comme dans une émission de <i>Batman</i> Il y avait des boums boums dans des phylactères dentelés J'avais entendu le battement De ce cœur qui ferait de moi une maman À tout moment une main sur ta bulle pour te bercer J'avais entendu le battement Mieux, je l'ai sentie frapper contre ma main Contre mon cœur de maman émerveillé [...] ¹¹
Describir un evento o fenómeno (<i>relación con el mundo</i>)	35	[...] Mais que s'est-il passé à Jérusalem? Je me suis refusé une ballade sur le mont des Oliviers On vante une vue imprenable Mais vu que c'est devenu un cimetière J'y voyais pas de quoi de balnéaire

¹⁰ M.B.: 2ª semifinal, micro abierto (verbatim 5,20-6,17)

¹¹ A.S.J.: 5o torneo, 2a ronda (verbatim 44, 3-18)

		Quand tous les arbres et leurs fruits emblématiques sont sacrifiés [...] ¹²
Concientizar o defender una opinión <i>(relación con el Otro)</i>	31	Laissez-moi vous compter ce qui m'est arrivé la semaine passée J'ai été malade, j'ai vomi J'ai attrapé une petite bibitte Le doc m'a dit que c'était une écoeurantite aigue va s'en dire Indigestion de la politique Pas celle des grands partis des grandes idéologies Mais celle des petites mesquineries Celles qui se jouent dans les coulisses Derrière les portes closes complices Celles qui dissimulent l'incompétence Et souvent même la récompense Car dans la réalité il faut juste savoir quelle botte il faut lécher [...] ¹³

En cuanto a los registros del lenguaje, el más común es el estándar, marcado por los coloquialismos y a veces por palabras altisonantes, aunque estas últimas son más bien escasas. Los textos contienen un gran número de figuras y procesos, donde los recursos más recurrentes son la rima, la repetición, la aliteración, las asonancias y los neologismos creados por medio de la combinación de palabras. Las rimas al final de los versos son a menudo pareadas. La repetición se presenta en dos posibles formas del discurso: ya sea los slams en los cuales una misma palabra, grupo de palabras o frase son repetidas en varios momentos, como un estribillo (por ejemplo “J’ai 64 ans, bientôt 65”, véase cita arriba), o bien en los slams donde una misma palabra vuelve en varias ocasiones, por ejemplo:

Je veux que tu me racontes une histoire
Juste une petite histoire
Une belle histoire qui finit bien
En 140 caractères ou moins
Un petit passage de deux phrases
Un petit message de deux mots rien de trop
Un petit moment pour que je m'invente entre tes lignes un roman [...]. ¹⁴

¹² F.H.: 4o torneo, 1a ronda (verbatim 32, 15-20).

¹³ C.F.: 5o torneo, 1a ronda (verbatim 29, 3-15)

¹⁴ J.L.: 5o torneo, 1a ronda (verbatim 32, 10-16)

En lo que se refiere a las palabras compuestas, aunque son poco comunes, parecen muy eficaces para hacer reaccionar al espectador, sobre todo para hacerlo reír. Aquí algunos ejemplos:

Ejemplos de neologismos	Neologismos por combinación de palabras
Poelítica	poesía/ política
Cunilingüística	cunnilingus/lingüística
Langagé	langage/engagé
Adolentador	adolescente/tentador
circunciadano	circuncidado/ciudadano
Absurdistán	Absurdo/istán – referencia a países del Medio Oriente

Por otra parte, el uso del humor y la ironía es generalmente muy popular entre los espectadores. Los neologismos contribuyen a provocar fuertes reacciones, por ejemplo (la cursiva es nuestra):

Mes très chers *circoncitoyens* canadiens

Je n'ai pas besoin de *m'introduire dans vous*

Depuis mes dernières érections

J'ai toujours donné une place ferme aux femmes dans mon administration *pubique*

Tout dans le but de *fourrer les futures* de demain [...]

Et j'aimerais terminer ce discours avec un peu de latin

Abeas partum bubble gum rectum

Et *vive le Canada des États-Unis*.¹⁵

¹⁵ D.T.: final, 2ª ronda (verbatim 60,15-62,15) Mis muy queridos circunciadanos canadienses/ No tengo necesidad de introducirmeles/ Desde mis últimas erecciones/ Yo siempre he dado un lugar firme a las mujeres en mi administración pública/ Todo con el objetivo de encapotar los futuros del mañana [...]/ Y me gustaría acabarme en este discurso con un poco de latín/ Abeas partum bubble gum rectum/ Y viva el Canadá de los Estados Unidos. [traducción libre]

3.1.5 Performances de los slameros

En cuanto a las actuaciones, hemos analizado dos aspectos: prosódico y no-verbal.

En términos de prosodia encontramos que, dependiendo del slam, las entonaciones pueden ser variadas (n=89) o muy variadas (n=12), pero rara vez neutras (n=3). Además, las performances se encuentran a menudo marcadas por la separación de las sílabas de una palabra o de un grupo de palabras, para enfatizar una expresión o para hacer claro un juego de palabras. Respecto a la intensidad o el volumen, estos son por lo general sostenidos, o en *crescendo* en el caso de las performances más extravagantes: cincuenta y una actuaciones recurrieron al *crescendo*, lo cual parece ser una característica recurrente en la mitad de los casos. En cuanto al ritmo, puede ser de una velocidad variable, pero en la mayoría de los casos se establece de forma coherente con el contenido: en el caso de un texto lírico, se encontrará un ritmo más bien lento que ilustra la profundidad de la intención donde la empatía ficcional es invocada; por el contrario, en un discurso militante, el ritmo será más rápido, expresa la urgencia de reaccionar colectivamente para derrocar el problema denunciado. En cuanto a la pronunciación, ésta es muy precisa y con frecuencia bien articulada. Por último, si bien la performance es amplificada por la utilización de un micrófono, la voz de los slameros, *a capela*, también es a veces transformada en sonidos onomatopéyicos, en canto, en grito, en silbido, etc. Así pues, los participantes modulan su voz, para enriquecer su actuación.

En cuanto a los aspectos no verbales, las interpretaciones son más bien estáticas en la medida en la que los slameros, al hablar en un micrófono inmóvil situado en el centro del escenario, no se desplazan alrededor de éste durante su performance. Sin embargo, se observaron múltiples manifestaciones mímicas, ya fuera usando las manos o los ojos al hablar. La inscripción del cuerpo en el texto añade una dimensión visual al slam, además de sus dimensiones textuales y sonoras. Por ejemplo, pronunciando "*chaleur*", un slamero pone su mano en su corazón; otro levanta sus brazos en el aire gritando "*coup de théâtre*"; otro cuenta cada sílaba de su verso con la ayuda de sus dedos mientras dice: "A-me-nez-s'en-des-syl-la-bes-à-la-dou-zaine";¹⁶ otro hace la señal de la cruz (cabeza-vientre-hombros) diciendo: "*au nom de ma paye, du fils et du saint-profit*".¹⁷ Recurrir a la manifestación corporal añade una dimensión significativa al texto, solidifica la performance y genera un encanto en los espectadores, ya que los escuchamos chasquear los dedos con frecuencia mientras los ven.

Agreguemos que la mirada estaba vuelta hacia el público en la gran mayoría de las actuaciones (n=77), mientras que, en una minoría (n=27), se orientó más bien al texto, depositado sobre un atril o en la mano (papel, teléfono inteligente o tableta electrónica). A excepción de en la final, los slameros están

¹⁶ Juego del poeta con el verso alejandrino.

¹⁷ "En el nombre de mi paga/ del hijo y del santo beneficio."

autorizados a tener su texto a la vista; sin embargo, su performance se ve afectada por esto, porque la interpretación parece menos sólida y muestra menos dominio. Este soporte físico, sostenido en la mano, sirve más bien como una forma de conectar el texto escrito al autor que lo interpreta. No obstante, en varias ocasiones, el Smartphone o la tableta electrónica resultaron ser más bien un obstáculo. Este objeto tecnológico requiere un contacto permanente con la pantalla táctil y, el slamero debe concentrarse en ella para continuar su lectura. En todos los casos, el uso de los medios de comunicación como apoyo tuvo dos consecuencias: la pérdida temporal de contacto visual con los espectadores, y errores de dicción provocados por breves desconexiones de la red *wifi*, por problemas en la pantalla del aparato, por el tamaño de la letra en el texto, etcétera. Esos objetos entran en conflicto con el slamero, su performance y los espectadores.

¿Qué análisis se puede hacer de las performances que hemos observado y descrito? En el torneo de slam, como competencia, las actuaciones buscan sensibilizar a los espectadores y hacerlos reaccionar (con frecuencia, a través de la risa o al tronar los dedos, muestras de aprecio por su parte). La ironía, las palabras compuestas y los neologismos aparecen como tres procedimientos textuales eficaces para lograr estas reacciones. Hemos observado también que los aspectos no-verbales y prosódicos son una aportación manifiesta a la interpretación.

Asimismo, cuanto más extravagantes son las performances, más alta suele ser su puntuación. Por el contrario, los textos de gran calidad poética fueron débilmente evaluados por los jueces, debido a una actuación demasiado sutil o distante. Si bien el slam es descrito como una «performance poética» o «slam poetry», podemos preguntarnos si lo que los espectadores quieren escuchar es la poesía o si quieren asistir más bien a un espectáculo. Hay que decir que las expectativas y exigencias de la audiencia son altas y, por supuesto, los slameros tratan de responder a ellas. Performance y competencia son las reinas durante los torneos de slam. ¿Se tratará entonces de una práctica social en la que el espectáculo tiene más peso que la poesía?

3.2 El slam como objeto de estudio en la enseñanza

Para entender la transposición didáctica del slam, analizamos dos secuencias de datos basados en filmaciones hechas en las aulas de clase. La primera secuencia está compuesta de cinco módulos, repartidos en siete cursos de 75 minutos cada uno: ésta fue realizada en una clase de adaptación escolar, con alumnos de entre 14 y 15 años con un nivel 1 o 2 de literacidad (OCDE, 2011). La segunda secuencia está compuesta de seis módulos repartidos en ocho cursos de 75 minutos; se desarrolló al final del año escolar, con alumnos de entre 16 y 17 años con un nivel de literacidad igual o superior a 3. Después de haber descrito brevemente cada secuencia, explicamos qué es el slam como objeto de estudio desde la enseñanza, el cual es poco conocido entre los docentes y enseñado meramente para cumplir con la evaluación de una

producción académica y no para desarrollar competencias lingüísticas verdaderamente integradas y transferibles por los alumnos.

3.2.1 Un objeto para trabajar en la expresión oral

La secuencia realizada en la clase de adaptación escolar está compuesta de cinco módulos. 1) Un taller animado por un especialista invitado, que hizo describir el slam a los alumnos a partir de la puesta en escena de performances realizadas por slammers experimentados y por una explicación sobre la historia del slam y sus principales características, seguido de un ejercicio de escritura libre de diez minutos. 2) Dos talleres animados por un slamero y rapero conocido, compuestos de performances *in situ*, de explicaciones sobre las distinciones entre el slam y el rap, sobre las reglas del slam y sobre siete figuras de estilo definidas y después identificadas por los alumnos en un texto de una canción de rap. Todo ello seguido de un ejercicio de creación de un campo léxico. 3) Un taller donde el docente pide a los alumnos que lleven a cabo una investigación sobre un tema de su elección para producir un texto, el cual debe de cualquier forma hacer referencia a una característica de su región/lugar (un personaje célebre, etc.). 4) Un taller animado por un especialista invitado quien, junto a los alumnos, coproduce un cuadro de autoevaluación de la expresión oral. 5) Una grabación del slam en audio, que puede o no haber sido escrito con anterioridad. La grabación se hace individualmente, con ayuda de una grabadora personal, y es evaluado por el alumno con la ayuda del cuadro de autoevaluación.

3.2.2 Un objeto de estudio para trabajar en la expresión escrita

La segunda secuencia, realizada en una clase de último año de secundaria, está compuesta de seis módulos. 1) Una conferencia impartida por un campeón mundial de slam, el quebequense David Goudreault, quien ha escrito sobre sus propias experiencias, ilustrada con performances *in situ* y seguida de una conferencia de prensa animada por los alumnos que habían preparado previamente preguntas para el conferenciante. 2) Un taller animado por cuatro slammers experimentados, en el curso del cual hicieron múltiples performances *in situ*, interrumpidas por explicaciones acerca de las reglas del slam y de las características textuales del género. 3) Un curso animado por el profesor, que leyó un slam que él mismo había escrito, recordando a los alumnos las características textuales del slam y analizando con ellos los slams escritos con el objetivo de trabajar su comprensión de lectura y su interpretación del texto escrito. 4) Un taller animado por otro slamero que, además de ofrecer performances *in situ* y de recordarle a los alumnos las características del slam, les ayuda a escribir su propio slam. 5) Un taller de escritura individual de un slam (escritura que se comienza en clase y se termina en casa). 6) Una producción oral de cada alumno, realizando el slam que éste produjo, acompañado de una evaluación por parte de sus compañeros. Los mejores alumnos de cada clase participan a continuación en un torneo de slam en su escuela; después, los mejores de la escuela participan en el “*Grand slam du secondaire*”.

3.2.3 Un objeto de estudio paradójico: se conoce poco en el medio de profesores, mas se enseña y se evalúa

De nuestras observaciones emergieron dos constantes: 1) los profesores presentan poco interés en enseñar el slam, con toda probabilidad porque desconocen este género, por lo que se apoyan en los especialistas a quienes invitan a sus clases para formar a sus alumnos; 2) el slam se presenta como un objeto para trabajar la expresión oral o la expresión escrita, sin articular forzosamente sus prácticas lingüísticas; los profesores se sienten obligados a evaluar el slam de los alumnos mediante criterios que podrían aplicarse a una diversidad de producciones académicas, y no mediante criterios propios a la evaluación del slam.

En cada uno de los dos casos analizados, sólo un módulo de cada secuencia fue animado por el profesor. Se invita a slammers experimentados para hacer performances *in situ* e iniciar a los alumnos al slam, a su cultura, a sus reglas y a sus características textuales. Los profesores, después de presentar la tarea a los alumnos, dan a estos el tiempo de realizarla, a pesar de que no cuentan con módulos de enseñanza suplementarios que podrían permitir a los alumnos ajustar o bonificar sus producciones. Las dos secuencias terminan en una producción, oral o escrita, realizada por los alumnos. En la primera secuencia, la producción oral está destinada a una serie de intervenciones de radio en línea; en la segunda, el slam escrito es evaluado por el profesor a partir de criterios formales y estilísticos, específicamente en cuanto al uso de figuras retóricas, rimas o la originalidad de la temática.

El slam, que apareció en las instrucciones oficiales de 2009 y 2011, es un nuevo objeto de enseñanza; los profesores no han sido realmente formados en este género y suponemos que la mayoría ignoran su significado, por lo que no es sorprendente que busquen el soporte de especialistas para sopesar esta limitación sin poner en riesgo los aprendizajes de sus alumnos. El slam ha tomado un lugar al lado de otros objetos de estudio en la enseñanza como la poesía y el teatro militantes o el discurso de opinión, pero esas elecciones políticas, guiadas por las modas culturales pasajeras, no tienen otro efecto que recargar la tarea de los profesores sin proporcionarles las herramientas o la formación para ajustarse a esta tarea.

En segundo lugar, hay una diferencia determinante entre los objetivos de las dos secuencias: la primera da prioridad a la expresión oral y la segunda más bien a la escritura. A la par, aun si la primera secuencia tiene la ventaja de ofrecer a los alumnos la posibilidad de grabarse a sí mismos el número de veces que deseen y de valorar su producción con ayuda de un cuadro de autoevaluación de la expresión oral, les es difícil ajustar su producción oral a los efectos que ésta crea, en especial a las reacciones de los espectadores: la interacción entre aquel que realiza el slam y el público que reacciona, ingrediente esencial de esta práctica, no aparece como una dimensión trascendente durante su enseñanza en la escuela. Los alumnos, abandonados a sí mismos, no pueden progresar más allá de los límites que les impone el hecho de contar solo con su propio criterio, el de cada uno, sin poder beneficiarse de la retroalimentación de otros, quienes

podrían aprobar o rechazar el interés de una o varias partes de su producción oral. En cuanto a la segunda secuencia, aun si se les pide a los alumnos producir una performance frente a la clase, sólo el texto escrito es evaluado por el profesor. Además, aun si las producciones orales ocupan un tiempo significativo (aproximadamente dos clases de 75 minutos), el trabajo de la performance oral y las dimensiones que la completan (por ejemplo, la postura, la voz o la gesticulación) no tienen un lugar en la enseñanza de este tema; por lo tanto, los alumnos deben preparar esta parte de su actuación intuitivamente, en función de sus propios conocimientos y sus concepciones personales del slam. ¿Cómo se puede explicar esta dificultad, que se articula entre lo oral y lo escrito? ¿La finalidad de la enseñanza del idioma sería más propensa a la simple evaluación que a un verdadero dominio de las habilidades lingüísticas? Por una parte, es muy probable que sea problemático articular las diferentes dimensiones de la competencia lingüística, como lo planteó Bilodeau y Chartrand (2009) al mostrar a qué punto la compartimentación de las actividades en clases de francés es todavía un problema tangible. Por otra parte, los sistemas escolares se concentran más y más en la evaluación del aprendizaje (Fourez, 2003) relegando a un rango secundario las condiciones del aprendizaje y la formación del profesorado. La enseñanza está enfocada más en la evaluación que en los objetos de estudio.

CONCLUSIÓN

¿Qué se puede retener de nuestras observaciones sobre el slam como práctica social y objeto de estudio? Ciertamente, la práctica escolar está lejos de ser idéntica a la práctica social. Como en otros estudios sobre las prácticas sociales de referencia (Martinand, 1986, 1989), la distancia referencial entre estas dos prácticas se puede explicar desde tres puntos de vista distintos: las decisiones con una dimensión política, la coherencia y la discrepancia.

En lo que se refiere a las decisiones con una dimensión política, mientras la práctica social del slam se ha orientado hacia un principio de democratización de la poesía, el slam como objeto de estudio ha aparecido entre las más recientes instrucciones oficiales, destinadas al enriquecimiento cultural de los programas educativos y al desarrollo de la cultura de los alumnos; a su vez, parece haber sido considerado como uno de los géneros que satisfacen este criterio. Por un lado, los slameros desean emanciparse a través de su performance; por el otro, los programas de estudio desean formar herederos culturales (Bourdieu, 1979) que fomentan la distinción social de los individuos.

En la cuestión de la coherencia entre los objetivos y los medios, en el marco de la práctica social se busca entrar en relación con los espectadores. El objetivo es hacer reaccionar de manera positiva al público, juez de la performance. Para lograrlo, la calidad del texto y, sobre todo, la creatividad de la actuación son los

principales medios. En cuanto a la práctica escolar, el objetivo es realizar una tarea –producción oral o escrita– y satisfacer los criterios de autoevaluación o evaluación. Para llegar a ello, los alumnos son maestros de su propia producción, la cual es evaluada por el profesor; la ausencia de valoración de sus compañeros, que podría llevar a una mejora de su producción, marca una ruptura con el ingrediente esencial del slam: crear una reacción en los espectadores.

Finalmente, la discrepancia entre la práctica social y las actividades escolares es grande. Mientras que en la práctica social la imagen domina la escena tanto como el texto, es el texto o la expresión oral los que dominan el slam como objeto de estudio en el plano escolar. Además, en el contexto del torneo, el rol del animador es muy importante, en la medida en que este le da tono al torneo y a las interacciones con el público. En la escuela, no se enseña el rol del animador, como tampoco la interacción del slamero con los espectadores, o las estrategias empleadas por los competidores durante los torneos con el fin de clasificar (por ejemplo, presentar su mejor texto en la segunda ronda). Por último, recordemos que el slam nació de un discurso militante (Smith y Kraynak, 2009). Ahora, esta práctica social se ha transformado hasta el punto de darle mucho más espacio al individuo (discurso interior) que al colectivo (discurso militante). En la escuela, si se trabajara en las transformaciones del género y si se estudiaran sus efectos, ¿se podría llevar a los alumnos a ser más conscientes de los efectos de su propio slam?, ¿podríamos acercarnos a una formación orientada al desarrollo de una relación consciente y reflexiva con la lengua, al superar la idea de mantener a los alumnos en un discurso que se limita a la reproducción de lo ya establecido?

Esta investigación presenta una serie de límites porque se trata de un acercamiento exploratorio, principio de un estudio mucho más vasto. Por un lado, el terreno del análisis, circunscrito a un solo equipo quebequense de slam, merecería ser expandido con el fin de afinar o validar los primeros análisis y poder eventualmente generalizarlos. Además, debe llevarse a cabo un análisis profundo de las imágenes que emplea (lugares, carteles, sitios web, etc.) para crear una figura más precisa y discernir su rol en el mundo del slam en general. Como objeto de estudio en la enseñanza, las dos secuencias de enseñanza observadas ofrecen pistas de reflexión, pero es necesario un análisis más extenso para comprender con mayor precisión cómo se enseña el slam. A su vez, sería interesante analizar los slams producidos por los alumnos, y compararlos con aquellos creados por los slameros que actúan durante los torneos; ¿tienen acaso las mismas características textuales?

Esta investigación exploratoria es tan sólo un punto de partida hacia estudios más profundos sobre el slam, una práctica social que apareció de forma reciente en la provincia de Quebec y que sigue transformándose, y una práctica escolar con la cual docentes y alumnos comienzan a familiarizarse.



BIBLIOGRAFÍA

- Astolfi, J.-P. y Develay M. (1989). *La didactique des sciences*. Paris: PUF.
- Ayosso Anignikin, Y.J. y Marichez, H. (2010). Écrire, déclamer, inventer: l'expérience d'un groupe thérapeutique de slam pour adolescents. *Enfances&Psy* 3(48), 85-94.
- Bilodeau, S. y Chartrand, S.-G. (2009). Décloisonner les différentes sous-disciplines du français. Conception et pratiques. *Québec français*, 153, 79-81.
- Boultif, A. (2012). L'intégration de littératies populaires de type *slam* et *rap* dans un cours de français. En Lebrun, M., Lacelle, N. y Boutin, J.-F. (dir.), *La littératie médiatique multimodale*. Québec: PUQ, 157-168.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction*. Paris: Éditions de Minuit.
- Copans, J. (1999). *L'enquête ethnologique de terrain*. Paris: Nathan.
- Crête-D'Avignon, C. (2012). Le slam, une ouverture moderne sur la poésie: travaillons l'oral ensemble. *Québec français* 165, 48-50.
- Émery-Bruneau, J. (2014). La littérature au secondaire québécois: conceptions d'enseignants et pratiques déclarées en classe de français. *LIDIL*, 49, 71-91.
- Fourez, G. (2003). Évaluation, relations pédagogiques, rôle de l'erreur. *La Revue nouvelle*, 5-6, 75-89.
- Gregory, H. (2008). The quiet revolution of poetry slam: the sustainability of cultural capital in the light of changing artistic conventions. *Ethnography and Education* 3(1), 63-80.
- Joly, M. (2005). *L'image et les signes: approche sémiologique de l'image fixe*. Paris: Armand Colin.
- Lalonde, C. (2010). Clameurs poétiques. *Entre les lignes: le plaisir de lire au Québec*, 6(3), 20-21.
- L'Écuyer, R. (1990). *Méthodologie de l'analyse développementale des contenus*. Québec: PUQ.
- Low, B. E. (2011). *Slam school: learning through conflict in the hip-hop and spoken word classroom*. Stanford: Stanford University Press.
- Marceau, A. y Peyrouse, A. (2008). *Slam ma muse: anthologie de la poésie slamée à Québec*. Québec: Cornac.
- Martinand, J.-L. (1986). *Connaître et transformer la matière*, Berne: Lang.
- (1989). Pratiques de référence, transposition didactique et savoirs professionnels en sciences et techniques. *Les sciences de l'éducation pour l'ère nouvelle*, 2, 23-29.
- MÉLS. (2009). *Programme de français, langue d'enseignement, du deuxième cycle du secondaire*. Québec: Gouvernement du Québec.
- (2011). *Progression des apprentissages au secondaire. Français, langue d'enseignement*. Québec: Gouvernement du Québec.

OCDE. (2011). *Enseignement supérieur et apprentissage des adultes. Regards sur l'éducation 2011: Les indicateurs de l'OCDE*, Paris: Éditions OCDE.

Saouter, C. (1998). *Le Langage visuel*. Montréal: XYZ.

Smith, M. K. y Kraynak, J. (2009). *Take the mic : the art of performance poetry, slam, and the spoken word*. Naperville: Sourcebooks mediafusion.

Turcotte, M. y Forget, M.-H. (2010). Le slam: la poésie retrouvée. *Québec français*, 157, 60-61.

Vorger, C. (2011). *Poétique du slam: de la scène à l'école. Néologie, néostyles et créativité lexicale*. Tesis doctoral: Université de Grenoble.

— (2013). *Slamicalement vôtre: le slam ou l'art du détournement*. *Alphabets, revue de l'Université Stendhal*, 12.