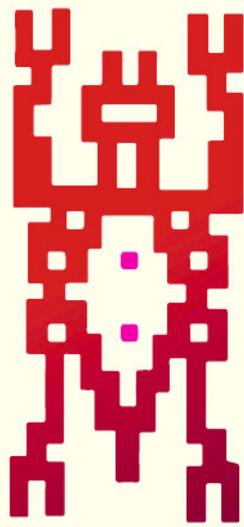


Des-construyendo la literatura en lenguas indígenas

Rodrigo Pérez Ramírez
Zapoteco 3.0



CENTRO
DECULTURA
DIGITAL



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Título: Des-construyendo la literatura en lenguas indígenas

Autor: Rodrigo Pérez Ramírez (Zapoteco 3.0)

Edición y corrección de estilo:

Miriam Millán y Xitlalitl Rodríguez

Diseño y formación: Juan Leduc

Ilustraciones de la portada extraídas del libro: *Geometrías de la imaginación. Diseño e iconografía de Oaxaca.*

Col. Arte Popular de México. Secretaría de Cultura

Primera edición, julio de 2024

Centro de Cultura Digital

Licencia Creative Commons:

[Reconocimiento NoComercial-Compartir Igual 4.0](#)

[Licencia internacional](#)



I. Introducción

¿Alguna vez has experimentado el anhelo de expresar tus emociones a través de cantos y versos, pero te has enfrentado con dificultades para encontrar las palabras adecuadas? Ahora, imagina que tus emociones provienen de una lengua que ha existido durante siglos, arraigada en la historia y la cultura, cuyo origen data de más de cuatro mil años de antigüedad y que a menudo es subestimada y considerada de menor prestigio por quienes desconocen su riqueza y profundidad.

Las lenguas indígenas mexicanas son un ejemplo de estos idiomas, por medio de los cuales expresar y crear emociones más allá de los entornos privados (como el hogar o las relaciones interpersonales) para que ocupen espacios públicos resulta una tarea desafiante. En la actualidad, los escritores en lenguas indígenas que buscan ser leídos o conocidos deben, forzosamente, pertenecer a una categoría especial. Estos escritores, en su mayoría, tienen que triunfar en concursos como requisito previo para la publicación de libros o poemarios, con la esperanza de que algún hablante de la misma variante o grupo lingüístico llegue a disfrutar de sus obras.¹

La demanda de obras escritas y el empleo de estilos y métodos literarios ajenos a la cultura originaria, si bien no es una imposición, influye significativamente sobre los creadores literarios. Esto los lleva, de forma gra-

1 Esta última observación coincide con la afirmación de Córdoba (2016) sobre cómo la producción y el consumo de literatura indígena están limitados debido a la falta de un público amplio que demande este tipo de literatura.

dual, a no considerar las lenguas originarias como el núcleo central de la obra, sino más bien como un recurso de traducción adicional.²

En el ámbito de la traducción de obras de lengua indígena a un idioma “puente”, como el español, existen desafíos que deben abordarse con cuidado. La traducción efectiva amplía el alcance y la comprensión de la obra, pero suele ser difícil capturar el espíritu original de la misma. En muchas lenguas indígenas de México, se ha documentado la existencia de numerosas palabras intraducibles (Briceño, 2022). A menudo, se opta por crear neologismos para definir estos términos, los cuales no son aceptados por los hablantes, o se toman elementos de otras culturas que no reflejan adecuadamente el contexto original.

Por ejemplo, la palabra *kó ròʔ*, en el zapoteco de la sierra, sur central (*díʔztèʔ*), que literalmente significa “sacar de la boca”, se utiliza cuando un *mén díʔztèʔ* (persona zapoteca) se presenta ante una *ngwèʔs* (sanadora) para comunicarse con alguna de las cuatro entidades principales que rigen el universo zapoteco. Aunque una posible traducción al español podría ser “confesar”, ambos actos ocurren en contextos completamente distintos, ya que la adaptación al español corresponde más a un acto religioso católico. Otras palabras que se podrían usar incluyen: declarar, revelar, manifestar, expresar, admitir, descubrir, reconocer, desembuchar, relatar, testimoniar, testificar, contar, y decir. Sin embargo, ninguna de estas palabras expresa adecuadamente el sentimiento de «sacar de la boca»

2 Véase: Hace falta mucha crítica en la literatura indígena actual: INALI. Disponible en: www.inali.gob.mx/detalle/2018-09-21-21-04-16

el mal que le aqueja al *mén díʔztèʔ* y que hasta ahora, lo más cercano es la traducción literal, que no siempre es bien vista ni valorada en la traducción de la literatura en lenguas indígenas.

Esto a menudo obliga al propio autor a asumir la tarea de traducción, lo que exige no sólo competencia lingüística en ambas lenguas, sino también un conocimiento de los estilos literarios en español y las sutilezas culturales implicadas (Máñez, 2003). Además, en muchas ocasiones, los concursos literarios suelen evaluar las obras escritas en español, sin atender el trabajo literario en la lengua de partida, ya que la escritura en el idioma de partida a menudo se considera como un requisito formal.

Entonces, ¿se limita la expresión artística únicamente a la escritura en lenguas indígenas? ¿Qué sucede con las lenguas y las formas de pensamiento que desconocemos, aquéllas que no han sido escritas y cuya transmisión es oral, pero que poseen un valor cultural incalculable? ¿Y qué hay de otros métodos de comunicación que no son exclusivamente orales? Por ejemplo, en la comunidad mazateca de Zochiapan, la comunicación se lleva a cabo a través de silbidos (Lucas y Chatburn, 2023), mientras que, en los tejidos de Teotitlán del Valle, la riqueza cultural se refleja en la iconografía presente en sus diseños de tapetes (Sánchez y Mora, 2018).

Responder a estas interrogantes implica abordar un desafío tan multifacético como la problemática misma. No obstante, con la llegada de los medios digitales y la aparición acelerada de aplicaciones multiplataforma,

se vislumbra la posibilidad de que todas las formas de comunicación encuentren su espacio. Es probable que las respuestas a estas incógnitas se esclarezcan en un futuro próximo, a medida que la tecnología cambie y ofrezca nuevas herramientas para la expresión creativa y la interacción humana.

Ahora es común encontrar poetas que expresan sus emociones a través de una variedad de formatos digitales. Esta expansión del ámbito digital ha ampliado las posibilidades creativas del artista, pues tiene más posibilidades de experimentar con nuevas herramientas como la manipulación visual y sonora, la interactividad y la multimedia. De esta manera, el poeta puede fusionar palabras con imágenes, sonidos y movimientos, creando obras poéticas que trascienden los límites de lo convencional y se adaptan a los medios de comunicación actuales (Baetens, 2008). Las lenguas indígenas no deberían quedar excluidas de esta exploración y experimentación.

En este contexto, los talleres de Poesía Electrónica en Lenguas Indígenas, llevados a cabo en el Centro de Cultura Digital (CCD) de la Ciudad de México en 2022 y 2024, representan un intento de trascender los límites convencionales de la literatura en lenguas indígenas.³ El objetivo es adentrarse en el ámbito digital para explorar la creación literaria más allá de los circuitos establecidos, al fomentar la experimentación creativa y la innovación en la expresión literaria. Estos talleres

3 Véase Centro de Cultura Digital de la Ciudad de México. Disponible en: www.centroculturadigital.mx/actividad/taller-hibrido-poesia-electronica-en-lenguas-indigenas y www.centrocultura-digital.mx/actividad/poesia-electronica-en-lenguas-originarias.

buscan motivar a las personas que participan en ellos a desarrollar un estilo propio que refleje la diversidad y profundidad de las lenguas indígenas mexicanas, aprovechando las posibilidades que ofrecen las herramientas digitales y las plataformas de comunicación actuales.

Durante los talleres, se examinaron y evaluaron diversos aspectos de la transición hacia lo digital, lo que marca un cambio fundamental en el paradigma de la creación, producción y difusión de la poesía en lenguas indígenas. Entre estos aspectos se encuentran el empleo de herramientas de creación digital, como software de poesía generativa, plataformas de escritura colaborativa en línea y medios multimedia. Asimismo, se abordaron cuestiones relacionadas con la interactividad y la participación del público en la experiencia poética. A continuación, se presentan los resultados de algunas discusiones que tuvieron lugar, seguidos de ejemplos concretos que ilustran esta recreación literaria en el entorno digital.

II. Explorando la inspiración a través de la poesía generativa

La inspiración, sin duda, constituye la base de toda creación literaria. Es el destello de creatividad que impulsa al poeta a explorar los rincones de su imaginación y a dar vida a mundos y personajes que residen en su mente. Transforma las ideas abstractas en palabras concretas y expresa emociones complejas.

Los grandes poetas a lo largo de la historia han hecho explícito su profundo vínculo con la inspiración y su importancia en el proceso creativo. Uno de los más célebres, William Wordsworth, describe cómo para él la naturaleza es una fuente constante de inspiración (Vintró, 2010).

Por otro lado, Emily Dickinson, en su carta a Thomas Wentworth Higginson, revela cómo la inspiración puede surgir en los momentos más inesperados y cómo la vida cotidiana puede ser una fuente rica de creatividad. Dickinson sugiere que la verdadera poesía es aquella que provoca una reacción visceral en el lector, una experiencia tan profunda que trasciende las palabras mismas. La inspiración, para Dickinson, radica en la capacidad de una obra para mover al lector de una manera que va más allá de lo racional (Dickinson, Linscott y Higginson, 1959).

En el ámbito de la poesía generativa, la inspiración se origina a partir de algoritmos informáticos diseñados para crear textos de manera automática o semiautomática. Estos algoritmos, alimentados por reglas predefinidas, datos de entrada o incluso procesos aleato-

rios, dan lugar a una inspiración poética dinámica y en constante cambio (Encarna, 2020).

El resultado son poemas únicos, que evolucionan con cada ejecución del algoritmo, lo que abre nuevas posibilidades para explorar y expandir las fronteras de la creatividad literaria en el ámbito digital, tal como se muestra en el siguiente poema:

zá mbòl nšò? ndli
dí?z Šà nêt mbé?
nà-lê mgwà?n Prássá; ór
gò?, mbìn Mdàn Prássá;

lè?n thīb nér ngvé-n
pá ré=tá ór zá
mgwà?n bé? ndyó~làz=ná gò?
mb-lì ór ré nèš

ndúš~nì ngö-l ré=tá wìz,
ré mb-rí?d b-lò? zá
ta~lá?z nšò? pló lô
tè? ndžò?l šèr lô

nà?b mdìn zá nèš
dí?z ná ngw-à=n ngvé-n
zá dí?z göl lô
ngö-l tiš -lá? bîn

El poema anterior, escrito en zapoteco de la sierra sur,⁴ central dí?ztè? y transcrito a través del alfabeto fonéti-

4 Véase: Catálogo de lenguas indígenas Nacionales. Disponible en: https://www.inali.gob.mx/clin-inali/html/v_zapoteco.html#27.

co internacional,⁵ fue generado por medio de un algoritmo desarrollado en el programa estadístico R.⁶ R es un entorno de software de código abierto ampliamente utilizado en análisis estadístico y visualización de datos. Sin embargo, su versatilidad se extiende más allá de las aplicaciones tradicionales de análisis de datos.

Este programa ofrece herramientas avanzadas para manipular datos y realizar cálculos estadísticos, pero también proporciona una plataforma flexible para la creación de contenido literario, como poemas, utilizando técnicas como la poesía generativa (véase cuadro 1).

El código anterior crea un poema a través de una técnica de selección aleatoria de palabras. En primer lugar, se genera una base de datos en zapoteco. Luego, esta base de datos se divide en palabras y se almacenan en una lista denominada de la misma manera. A continuación, se definen dos funciones: por un lado, “generar_verso”, la cual crea una línea de verso aleatoria al seleccionar un número específico de palabras de la lista, que después se unen para formar el verso; la otra, “generar_parrafo”, que utiliza la función anterior para formar una estrofa o párrafo con un número determinado de líneas.

Finalmente, se utiliza un bucle en busca de generar un poema completo compuesto por cuatro estrofas, cada una con cuatro líneas de verso. Las palabras se selec-

5 El Alfabeto Fonético Internacional (AFI o IPA, por sus siglas en inglés) es un sistema de notación fonética diseñado para representar de manera regular, precisa y única los sonidos del habla de cualquier lengua.

6 Véase: Programa estadístico R. Disponible en: <https://www.r-project.org/>.

Cuadro 1: Código en R para la creación de un poema generativo en zapoteco de la Sierra Sur central.

Crear base de datos

```
texto<-”Šà b-lá? Mdàn n-ké?=n thīb di lô gò? nà-lê šò=y, šà tèš kířš šà?
ndžák nâd=nâ mbòl mbin šà ngw-à=n m-ké?n thīb lěy lè?n gù-dò? šà
ré=tá dířz=ná yèk=ná ná nzèb mbàk nér -là? yú bīn M-tòb gò? ndzà gò?
ré=tá ór yé?n bē-né pá ndũ gò?, nêd tíx=dá lè?n nêd gâš=á šèr li-ché?
gò? kó rò? yé?r yen tiš ná m-nèd gò? làzó pá n-dà? tiš nd-zin yàl góšš=á
Nâ nák thīb šà? gót dířztè? mbòl ná ngö-l lô yàl ndò yí Lulá? rèn mb-
rò? lô yù zá dířz ná nák thīb mbè? ndó=y-ò?l nà-lé nšò? làzò? g-òts lô
yà? dířztè? nšò? yó? Šà šgàb=nâ ngö-l lè?n šits dířz göl lè?n liz ré=tá
mbin ná àzyù tè? só? mbòl mti kó=ná pló ndyó-làz=ná g-ò?l nâ ndžò?l
lô má?, lô gâ, lô yú nér lô mbòl mdi’ Šè? ndúš~ni zá ngwàn liz mbòl Kúil,
zá nà?b ná lô šà? lúd dířz wän dířz ná mèn gòš zá nâ ta-lâ?z lô gò? yàd
štīl nér kás-lò=nì lô ré mbòl wà?n zá m-bi~rè ngò-řš ó Prássá; práš
n-dīs dířz ndò=là lô wàn zá rèn nà-zè ndé mb-rí?d lô mbé? yé? nàkits
yò nál zá yàzã?l=ná šgàb lô mgwà?n zá nâl yèk ná lô-bé lô bé? šgàb=nâ
ndò=yò 4 7 Sé-rá mblà y l?, zá ngôg dò? m-zin zá nèš ;chó lí-chél lúd
nít dób! kó-ná -šàl? nêt g-ù?d lúd=tá m-bèz ré=tá ór mdin zá mb-rí?d
gò? n-wí? gò? nú mzin dób?b zá ngyé-n chó mbéd Zá b-lò? ndàb gó?
lúd nít dób g-ũ?n zá nér-tá mbšú? lúd:á lô yù dířz mb-ró? řò nâ nú ná
ndyà?ná? -kà=b àzyù çmà mbèr yà lô šòb? n-diz ndžûn ndžûn ndâ=tá
mbèr=ná? Zá kó ngö-l ná ré=tá lô mèn Nák níet Šámód n-gò lè?n àzyù
ré Antónīn Ramír ngwè?š gót ná Yèz=ná, ší?n mból Mén šà? kó pló mèn
mb-li špí? m-bi~rè šà? bīn mbòl Šīr Kúe nák dířz góš to~dířz šúd ná? dířz
gól dò? rō? řò šà? mèn ndžák šà? nà?b cha?z=ní dó? ndyè wiz, ré dířztè?
gól nà? dířz kó ndli làzò? ré mèn ndžàk dířz -lá? tũšni?”
```

texto

Dividir el texto en palabras

```
palabras <- strsplit(texto, “ ”)[[1]]
```

palabras

Función para generar un verso

```
generar_verso <- function(palabras, palabras_por_linea) {
```

```
  verso <- paste(sample(palabras, palabras_por_linea, replace
= TRUE), collapse = “ ”)
```

```
  return(verso)
```

```
}
```

Función para generar un párrafo

```
generar_parrafo <- function(palabras, lineas_por_parrafo) {
```

```
  parrafo <- “”
```

```

        for (i in 1:lineas_por_parrafo) {
            linea <- generar_verso(palabras, palabras_por_linea
= 4)
            parrafo <- paste(parrafo, linea, "\n")
        }
        return(parrafo)
    }

# Generar el poema
poema <- ""
for (i in 1:4) {
    parrafo <- generar_parrafo(palabras, lineas_por_parrafo = 4)
    poema <- paste(poema, parrafo, "\n")
}

# Imprimir el poema
cat(poema)

```

cionan aleatoriamente y se agrupan para formar cada línea. El poema resultante se imprime al final del código. Lo siguiente es emplear los resultados obtenidos del código para re-crear el poema o, si se prefiere, dejarlo intacto. También se puede crear poesía visual,⁷

7 Este estilo de poesía visual juega con la disposición y forma de las letras en la página, creando imágenes que complementan y amplifican el significado del texto. En lugar de confiar únicamente en el significado literal de las palabras, el caligrama utiliza la disposición espacial y estética de las letras para transmitir emociones, ideas y experiencias. La disposición de las letras puede seguir formas específicas, como la silueta de un objeto o la estructura de un paisaje, dando vida a la poesía de una manera que trasciende los límites del lenguaje escrito. Además, los caligramas también invitan a una participación más activa por parte del lector. Al requerir una interpretación tanto visual como textual, estos poemas desafían al espectador a comprometerse más profundamente con el contenido y la forma del trabajo.

al integrar elementos del código ASCII⁸ o caligramas (véase figura 1 y 2).

Figura 1: Poema visual con elementos de código ASCII en zapoteco.⁹

∃ bák šé?L ší?l m-ší?L

ngù-d šón? lí?n, n-gé=N chó mjbéd
Chó šó?n Lû šà? šó?=N mjbéd

∃ bák šé?L m-chò šé?L ná ší?L
nál n-gé=n chó ndž-ăL yé-šil
Chó šó?n Lû šà? šó?=n mjbéd

∃ bák xùy m-bèz=ná Lô nĩ
n-gé=n=tá ndž-àb=ná, nâ ndâ Lòš fi?
chó šó?n Lû šà? šó?=n mjbéd

-Tia m-kàn ♥ mjbòl štîL
∃ bák šé?L láz chop ší?L m-ší?L
chó šó?n Lû šà? šó?=n mjbéd

∃ b-Lìb nò làd nô Lô tùšni?
tò?w řò mbéd, nô ndâ Lô mbé?

8 ASCII es un código de caracteres basado en el alfabeto latino, creado en 1963 por el Comité Estadounidense de Estándares como una evolución de los conjuntos de códigos utilizados en telegrafía.

9 Poema visual ?BÁK ŠÉ?? ŠÍ?L ?-ŠÍ?? [borrego alas de mariposa], escrito para la revista Tierra Adentro. Disponible en: tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/%e1%b4%9fbak-se%ca%94%-ca%9f-si%ca%94l-%c9%b1-si%ca%94%ca%9f/.

Figura 2: Poema visual en zapoteco usando caligramas.

! !
Tîr, tîr
nà-làt niè šìe pây, chó ndên gó?y
yal=nê nd-zìn, mbin ná ndó=y-dò?
pá, pá b-là θ mból yi kè, mb-lùš θ =tá ló?n
mb-lùš=tá rôl baccó?, ší?nté?d né=y-ò?n
kwá?n mžak pá, na- kí?n=tá tî ũ šà? š-lie
ré mén=nà Yèz Dò?, kí?b šà? làd yî
zá liz nî
!
!

Este mismo ejercicio se puede llevar a cabo en Python, otro lenguaje de programación. Python es conocido por su sintaxis clara y legible, lo que lo hace accesible incluso para programadores no experimentados. El poema que se presenta a continuación fue elaborado usando el código descrito en el cuadro 2.

nà-lê šò=y dì gò? b-lá?
thîb dì Šà
Mdàn n-ké?=n dì
b-lá? nà-lê šò=y
b-lá? dì n-ké?=n

Cuadro 2: Código en Phyton para la creación de un poema generativo en zapoteco de la Sierra Sur central.

```
import random

# Lista de palabras
base_datos = ["Šà", "b-láʔ", "Mdàn,"n-kéʔ=n","thîb", "dì", "lô, "gòʔ", "nà-  
lê", šò=v", "šà", "tèš", "kíʔš", "šàʔ", "ndžák", "nâd=nâ", "mbòl", "mbìn",  
"šà", "ngw-à=n", "m-kéʔn", "thîb", "lèʔ", "lèʔn", "gù-dòʔ"]

# Función para generar poema
def generar_poema(base_datos, versos):
    poema = ""
    for i in range(versos):
        verso="".join(random.sample(base_datos, random.  
randint(2, 4)))
        poema += verso + "\n"
    return poema

# Generar poema
poema = generar_poema(base_datos, 5) # Se generan 5 versos
print(poema)
```

Este código de Python genera un poema utilizando una lista de palabras como base de datos. Primero, importa el módulo "random" para originar números aleatorios. Luego, define una lista llamada "base_datos", que contiene palabras en una lengua indígena específica. A continuación, hay una función llamada "generar_poema", que toma dos argumentos: la lista de palabras base ("base_datos") y el número de versos que se desea generar ("versos").

Dentro de esta función, se crea un bucle que itera el número de veces indicado por el argumento “verso”. En cada iteración, se selecciona un número aleatorio de palabras de la lista base (entre dos y cuatro palabras) y se unen para formar un verso. Este verso se agrega al poema final. Finalmente, se llama a la función “generar_poema” con la lista de palabras base y el número de versos deseados (en este caso, cinco versos), y el poema resultante se imprime en la consola.

III. Navegando por nuevos horizontes: poesía visual animada en lenguas indígenas

La poesía visual animada es una forma de expresión artística que combina elementos de la poesía visual con técnicas de animación. En lugar de limitarse a imágenes estáticas, como en el caso de los caligramas, la poesía visual animada utiliza movimiento y secuencias dinámicas para crear una experiencia narrativa y estética única.

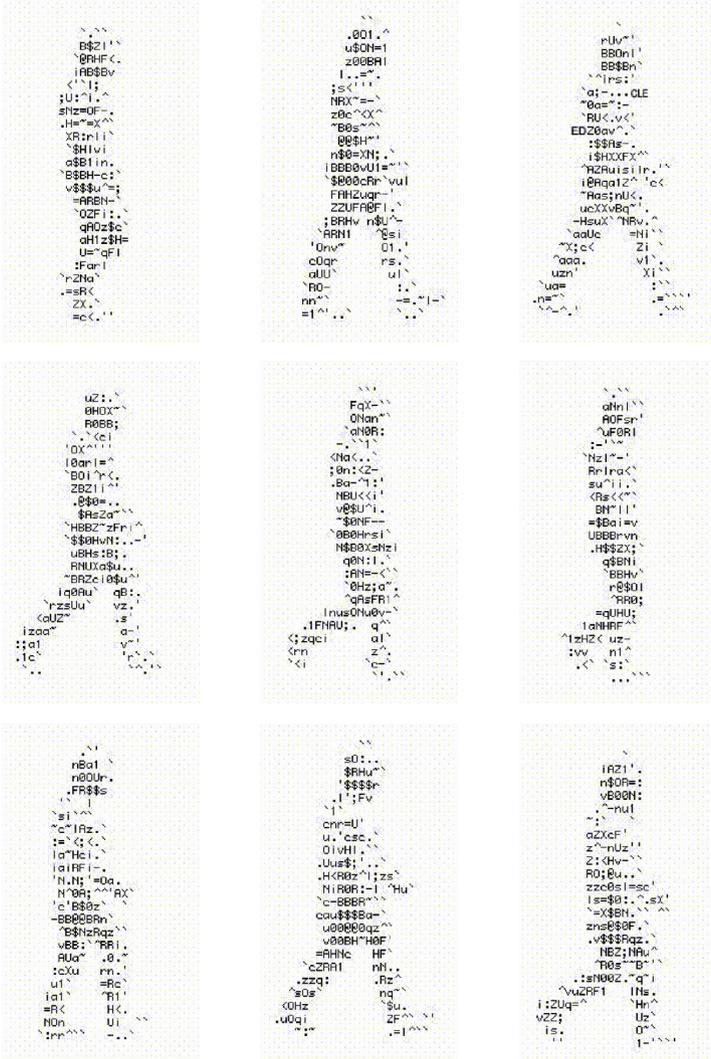
En este tipo de poesía, palabras e imágenes se transforman y se mueven en la pantalla, creando una experiencia visual y auditiva que trasciende la palabra escrita. Esto ofrece una alternativa amplia y acorde con la situación actual de las lenguas indígenas, que casi nunca se centran en la escritura como única vía para crear y difundir literatura, como se les ha intentado imponer. En este sentido, la animación puede ser utilizada para dar vida a los elementos visuales del poema, al crear efectos que complementan y enriquecen el contenido poético. Un ejemplo de este estilo de literatura es la obra de Eduardo Darino de 1965 – 1966, 1989 (Véase figura 3).¹⁰

Correcaminos es una pieza de poesía digital animada que representa la silueta de un hombre caminando. Está formada por letras, números y otros signos, igual que el lenguaje de código. Pertenece a la tradición de la poesía tipográfica y fue creada por Darino en colaboración con Clemente Padín en los años sesenta.

10 Véase: Antología LiteLat, CC BY-NC. Disponible en: antologia.litelat.net/obra-17.

Darino creó varias versiones de la obra, utilizando desde tarjetas perforadas hasta programas de animación digital —como Animator— en la década de 1980.

Figura 3: Correccaminos (aka Caminante), [poesía visual animada](#).



La poesía visual animada puede adoptar diversas formas y estilos que comprenden desde animaciones simples y abstractas hasta narrativas complejas que cuentan historias a través de imágenes en movimiento. Al igual que en otras formas de poesía visual, el objetivo principal es transmitir emociones, ideas y experiencias de una manera creativa y evocadora.

En los talleres de Poesía Electrónica en Lenguas Indígenas, se exploró MIDIpoet, una aplicación desarrollada por Eugenio Tisselli. En esencia, MIDIpoet es una plataforma que permite la manipulación en tiempo real de texto e imagen en la pantalla del ordenador.¹¹ Pero su alcance va mucho más allá de la mera manipulación.

Una de las características más destacadas de MIDIpoet es su capacidad de respuesta a impulsos externos, como el teclado de la computadora. Esto significa que las creaciones poéticas pueden ser influenciadas y moldeadas por los propios usuarios, lo que crea una experiencia interactiva tanto para el poeta como para el espectador.

Esta interactividad añade una nueva dimensión a la poesía, que permite que cada obra sea única, cambiante y se adapte a las circunstancias y al contexto en el que se presenta. Además, MIDIpoet ofrece una amplia gama de herramientas y funciones que facilita a los poetas experimentar y explorar nuevas formas de expresión: desde la composición en tiempo real hasta la manipulación de diferentes atributos del texto e imagen.

11 Véase: MidiPoet. Disponible en: motorhueso.net/midipoet/

Esta herramienta consta de dos programas: el compositor y el intérprete, que posibilitan la estructuración y la apreciación de piezas de texto e imagen manipulable, respectivamente. Conceptualmente, MIDI Poet se basa en la noción de campo de eventos, la cual consiste en un conjunto de comportamientos potenciales de los elementos visuales en pantalla, activados por condiciones internas o manipulaciones externas.

La composición es el proceso inicial para crear una pieza en MIDI Poet. Se hace MIDI Poet, mediante la generación de campos de eventos a través de diagramas dibujados en pantalla (Véase figura 4). La interpretación, por otro lado, implica el desarrollo en tiempo real de las composiciones, donde el intérprete lee los campos de eventos y genera elementos visuales a medida que se activan (Véase figura 4).

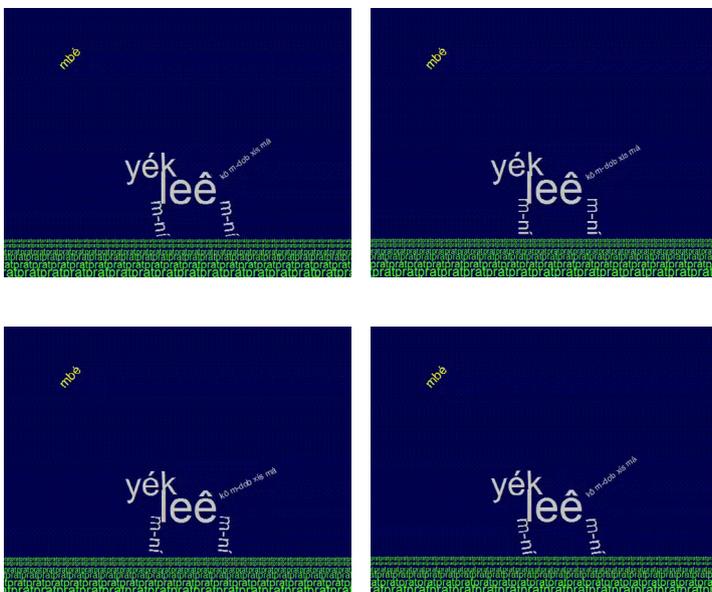
Una representación del potencial de MIDI Poet se visualiza en la figura 4, donde la obra se revela como un toro en constante desplazamiento, compuesto por palabras en zapoteco. Cada término se entrelaza con otro para dar forma al animal, quien cobra vida con los movimientos generados en MIDI Poet.¹²

12 Adaptación al zapoteco de la obra de Eugenio Tisselli: Vaca. Disponible en: motorhueso.net/poesia.htm.

Figura 4: Interfaz de programación de la obra Ngón.



Figura 5: Obra en MIDIPoet: Ngón [Vaca], [poesía visual animada](#)



De acuerdo con la figura 4, *Ngón* se compone de una estructura organizada en 15 eventos (designados como t1 a t15) junto con un fondo de pantalla (denominado como fondo). Estos eventos están clasificados en cuatro estilos distintos, identificados como t1-7+, t9+, t11-t12+ y 15+, cada uno de los cuales afecta el movimiento del texto. Además, la interacción con el usuario (>ctrl+) define tanto el inicio como el fin de la obra, lo que permite una experiencia interactiva y dinámica para el espectador, tal y como se ha mencionado. A continuación, se presentarán más detalles sobre este estilo de poesía electrónica.

IV. Incorporando al espectador en la creación artística

La poesía digital interactiva implica la participación del espectador a través de dispositivos electrónicos como computadoras, tabletas o teléfonos inteligentes. Incorpora elementos multimedia como imágenes, sonidos y videos, y permite al espectador manipular la obra según sus acciones. Elementos interactivos como botones, deslizadores o animaciones permiten al lector explorar y manipular la obra, convirtiéndose en un participante en la creación de significado. Esto fomenta una conexión más profunda con el texto poético y personaliza la experiencia para cada individuo.

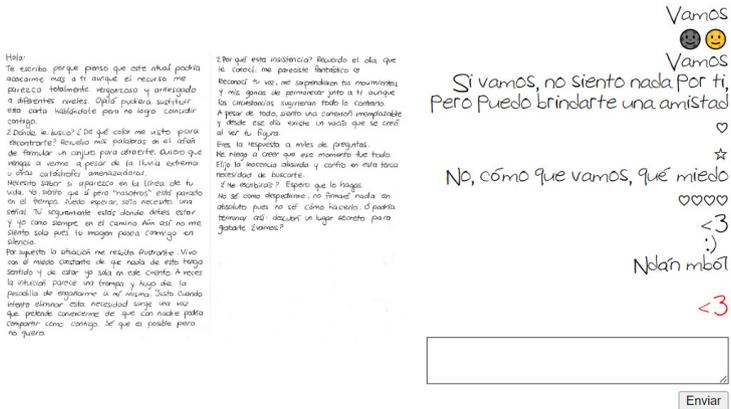
De acuerdo con Paín (2002), la interactividad en la poesía digital asegura una comunicación genuina entre el escritor y el lector, ya que el sentido del poema depende de la participación del segundo, quien le otorga significado según su propio repertorio de conocimientos y experiencias. La participación del lector también garantiza la conjunción entre la forma de expresión y el contenido, lo que diferencia a la poesía digital de otras manifestaciones artísticas, en las que estos elementos pueden separarse sin perder información. Además, la participación en la poesía digital reafirma la idea de que el arte y la poesía no deben ser productos de consumo exclusivo sujetos a las leyes del mercado, sino que deben servir a las necesidades sociales y expresar las urgencias de la humanidad.

Esta democratización del significado del poema, al permitir que el lector lo altere según su interpretación, devuelve a la poesía a su función primigenia como bien

simbólico al servicio de la sociedad. La evolución de la poesía digital hacia formas cada vez más innovadoras, impulsada por la interactividad, refleja los cambios en la sociedad y la cultura provocados por el avance tecnológico (Padin, 2002).

Un ejemplo de este tipo de poesía es [De ti a mí no hay distancia](#), de Carolina Villanueva Lucero, publicado en la primera *Antología de la poesía electrónica* del CCD.¹³ En esta pieza, el usuario se convierte en el destinatario de una carta y tiene la oportunidad de responder en tiempo real, utilizando la misma caligrafía empleada por la creadora (Véase figura 5).

Figura 5: Captura de pantalla de la obra [De ti a mí no hay distancia](#) de Carolina Villanueva Lucero.



13 Véase: De ti a mí no hay distancia, de Carolina Villanueva Lucero. Disponible en: poesiaelectronica.centroculturaldigital.mx/.

La obra se hizo con Lenguaje de Marcas de Hipertexto (HTML, HyperText Markup Language) y Hojas de estilo en cascada (CSS, Cascading Style Sheets),¹⁴ donde la carta se inserta como una imagen estática. En la parte derecha de la página, se coloca un frame que muestra un cuadro de diálogo interactivo. Este cuadro de diálogo permite al usuario ingresar texto, y al hacer clic en “enviar”, el nuevo escrito aparece en tiempo real en la página web. Lo notable es que el texto ingresado por el usuario mantiene el mismo estilo tipográfico que la carta, lo que crea una sensación de continuidad estética y narrativa en la obra.

A continuación, se presenta una estructura que puede imitar la obra de Carolina Villanueva, utilizando HTML para crear una experiencia interactiva similar (Véase cuadro 3).

14 HTML es el lenguaje estándar utilizado para crear y diseñar páginas web. Se usa para estructurar el contenido de una página web mediante etiquetas y elementos que describen el significado y la relación de cada parte del contenido, como encabezados, párrafos, imágenes, enlaces, formularios, entre otros. CSS, por su parte, es un lenguaje de diseño utilizado para controlar la presentación y el aspecto visual de una página web creada con HTML. Permite definir el estilo, el diseño y la apariencia de los elementos HTML, como colores, fuentes, márgenes, espaciados, tamaños y posiciones, proporcionando una separación clara entre la estructura y el diseño de una página web.

Cuadro 3: Código en HTML para la creación de un poema interactivo.

```
<!DOCTYPE html>
<html lang="en">
<head>
  <meta charset="UTF-8">
    <meta name="viewport" content="width=device-width,
      initial-scale=1.0">
    <div class="container">
  
  <title>Texto Dinámico</title>
  <style>
    .container {
      max-width: 600px;
      margin: 50px auto;
      padding: 20px;
      border: 1px solid #ccc;
      border-radius: 5px;
    }
    textarea {
      width: 100%;
      height: 100px;
      resize: none;
      margin-bottom: 10px;
    }
  </style>
</head>
<body>
  <div class="container">
    <textarea id="texto" placeholder="Escribe tu texto
      aquí"></textarea>
    <button onclick="actualizarTexto()">Actualizar</
      button>
```

```

        <div id="textoMostrado"></div>
    </div>

    <script>
        // Verificar si hay texto guardado en el almacenamiento
        local y mostrarlo
        var textoGuardado = localStorage.
        getItem("textoGuardado");
        if (textoGuardado) {
            document.getElementById("textoMostrado").innerText =
            textoGuardado;
        }

        function actualizarTexto() {
            var texto = document.getElementById("texto").
            value;
            document.getElementById("textoMostrado").
            innerText = texto;
            // Guardar el texto en el almacenamiento local
            localStorage.setItem("textoGuardado", texto);
        }
    </script>
</body>
</html>

```

Con este código, el poeta puede involucrar al usuario en su obra al permitirle ingresar texto, el cual se guarda en el almacenamiento local del navegador cada vez que se actualiza la página. Al cargar la página, el texto se recupera del almacenamiento local y se refleja en el cuadro de texto, tal como se muestra en la figura 6.

V. Conclusiones

La poesía electrónica abarca una variedad de formas y técnicas creativas que se valen de la tecnología digital para innovar en el ámbito de la expresión poética. En este sentido, las lenguas indígenas, al igual que otros idiomas de mayor difusión en internet, disponen de las mismas oportunidades para explorar este potencial creativo. Los ejemplos presentados aquí ilustran cómo las lenguas indígenas pueden adaptarse y enriquecerse mediante el uso de herramientas digitales, ampliando así su alcance y relevancia en el ámbito literario contemporáneo.

Esta forma de expresión poética puede llegar a audiencias más amplias y diversas a comparación de la literatura escrita convencional. Cada idioma, con sus propios símbolos y significados, puede resonar de manera única con diferentes personas y culturas, enriqueciendo el panorama literario actual. En este contexto, la presencia de instituciones como el CCD desempeña un papel prioritario al diseminar y capacitar a hablantes de estas lenguas para aprovechar este potencial creativo.

La poesía electrónica permite que la falta de una estandarización en la escritura no sea un impedimento para la creación de contenido poético en la red. Esto significa que cualquier persona, independientemente de su lengua o sistema de comunicación, puede participar en la creación artística. La poesía electrónica no sólo ofrece una nueva forma de expresión, sino que también contribuye a la preservación de las lenguas indígenas al proporcionarles un espacio creativo y una plataforma para su difusión y apreciación.

Por último, es importante tener en cuenta que la valoración del arte a menudo está influenciada por factores comerciales y de mercado, más que por la calidad intrínseca de la obra en sí misma. Aunque al principio la poesía electrónica pueda enfrentar dificultades para ser reconocida, especialmente cuando se trata de obras en lenguas indígenas, con un mayor número de exponentes y una mayor difusión, el camino hacia su aceptación y reconocimiento será más sencillo. Por ello, invito a los estimados lectores de este escrito a explorar esta vertiente de literatura y a apoyar a los artistas que se aventuran a utilizar las lenguas indígenas como vehículo de expresión en el mundo digital.

Bibliografía

Baetens, J. (2008). *Poesía electrónica: entre la imagen y la performance. Un análisis cultural*. Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual. Alicante, Universidad de Alicante, pp. 243-265.

Briceño Ayala, D. L. (2022). *La transculturación en la poesía maya de Ruperta Bautista y Manuel Bolom*. UAM Azcapotzalco. Consultada en: https://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/9253/La_transculturacion_en_la_poesia_Brice%C3%B1o_Ayala_2022.pdf?sequence=1

Córdova Hernández, L. (2016). *Consumo literario en lenguas indígenas: experiencias de revitalización desde el Sur de México*. Revista CS, 18, pp. 37-61. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi. Recuperado de: https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/2053/2824.

Encarna, A. V. (2020). *Mujeres poetas en el mundo digital*. Editorial UNED.

Dickinson, E., Linscott, R. N., & Higginson, T. W. (1959). *Selected poems and letters of Emily Dickinson: together with Thomas Wentworth Higginson's account of his correspondence with the poet and his visit to her in Amherst*. [No Title].

Lucas, J., & Chatburn, A. (2013). *A Brief History of Whistling*. Nottingham: Five Leaves.

Máynez, P. (2003). *La literatura en las lenguas indígenas de México. Retos y conquistas*. Caravelle, 1988, pp. 187-202.

Padín, C. (2002). *La poesía interactiva de Fabio Doctorovich*. Recuperado de <http://revista.escaner.cl/node/3987>.

Sánchez Mijangos, A. A., & Mora Cantellano, M. D. P. A. (2018). *La identidad regional a través de la apropiación iconográfica en los artesanos de Teotitlán del Valle, Oaxaca*. UNAM. Consultado en: <https://ru.iiec.unam.mx/3949/>

Vintró Castells, M. (2010). *Naturaleza, verdad y poesía en William Wordsworth. La imaginación romántica como fundamento para un modelo estético del conocimiento y del saber*. Universidad de Barcelona.

